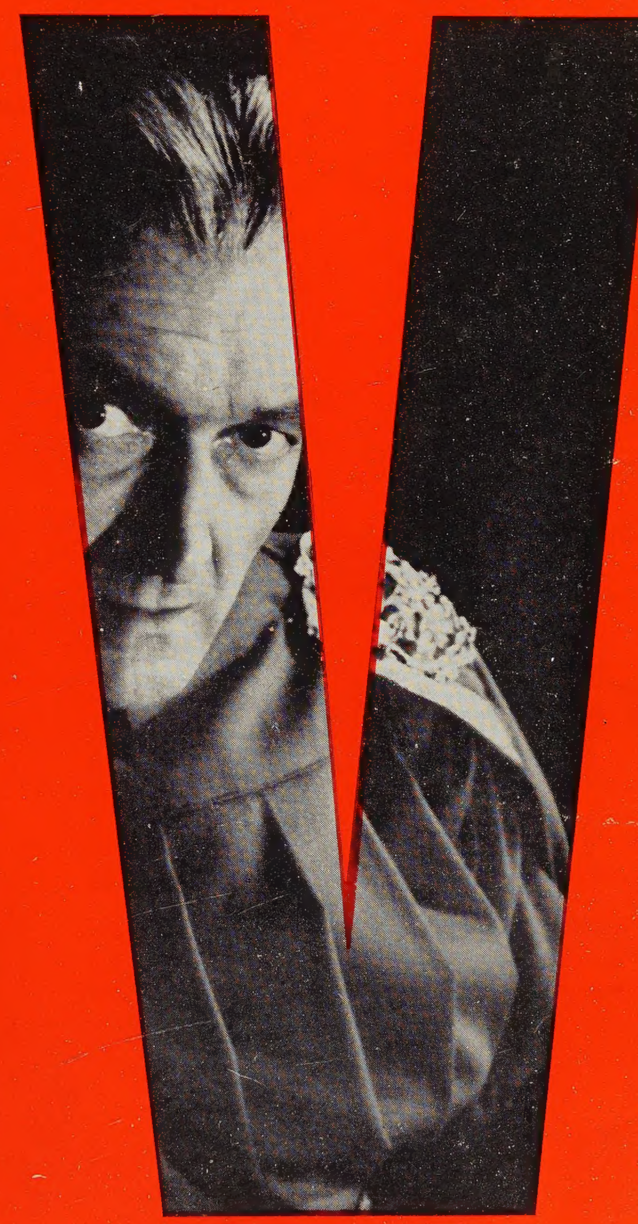
l'Avant-Scène

femina-théâtre

N° 162

HENRI IV

3 actes de Luigi Pirandello
Adaptation de Benjamin Crémieux
Mise en scène de Jean Vilar





HENRI IV (Jean Vilar). — *Non, non je ne prononcerai pas son nom, je sais qu'il le supporte mal.*

T. N. P.

Direction : Jean Vilar

HENRI IV

Tragédie en 3 actes
de Luigi Pirandello

Version française
de Benjamin Crémieux

Costumes et éléments scéniques
de Léone Gischia



Musique
de Maurice Jarre

★

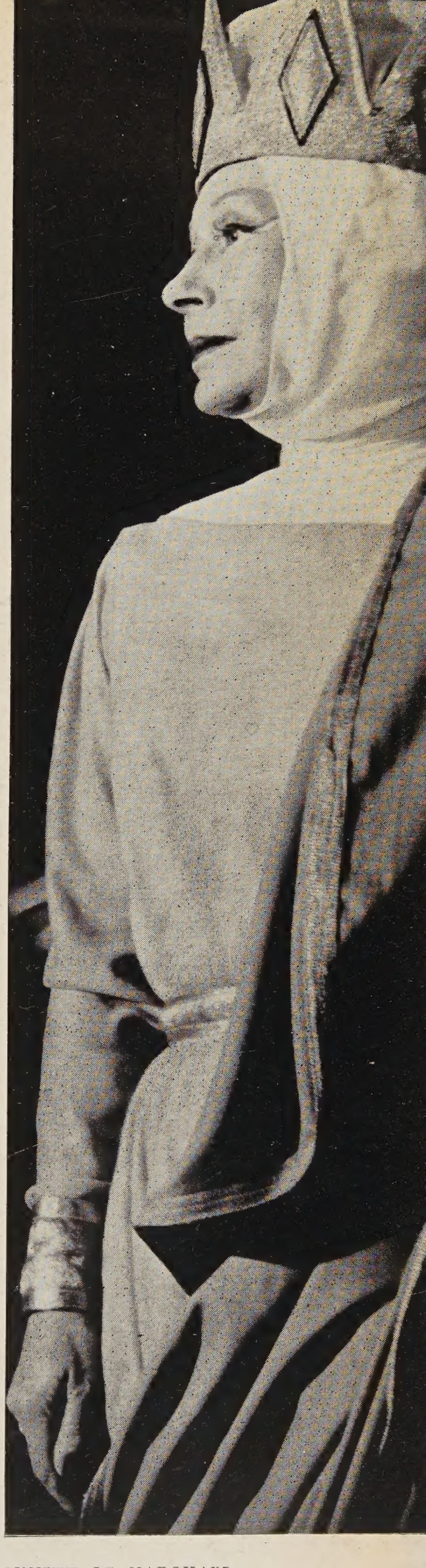
Henri IV	**Jean Vilar**
La marquise Mathilde Spina	**Lucienne Le Marchand**
Sa fille Frida	**Simone Bouchateau**
Le jeune marquis Carlo di Nolli	**Jean-Pierre Darras**
Le baron Tito Belcredi	**Jean Topart**
Le docteur Dionisio Genoni	**Jean-Paul Moulinot**
Les quatre pseudo-conseillers secrets :	
1° Ariald (Franco)	**Jean-François Rémi**
2° Landolf (Lolo)	**Roger Coggio**
3° Ordulf (Momo)	**Coussonneau**
4° Berthold (Fino)	**Yves Gasc**
Le vieux valet de chambre Giovanni	**Lucien Arnaud**

HENRI IV au répertoire du T. N. P.

- XI[e] Festival d'Avignon : juillet 1957.
- Première représentation au Palais de Chaillot : 7 décembre 1957.

★

Créé en 1925 *par Georges Pitoëff, d'abord à Monte-Carlo, puis au Théâtre des Arts, « Henri IV » a été repris à l'Atelier en* 1950 *dans une mise en scène d'André Barsacq, avec Jean Vilar dans le rôle d'Henri IV*



LUCIENNE LE MARCHAND
dans le rôle de la marquise Mathilde Spina



Belcredi. — *Oui, je suis une quantité négligeable.* (Acte II.)

LES PHOTOS DE « HENRI IV » ONT ÉTÉ EXÉCUTÉES PAR AGNÈS VARDA

PIRANDELLO

Luigi Pirandello est né à Agrigente (Sicile), le 28 juin 1867. Etudiant de Lettres à Rome, puis à l'Université de Bonn où il passe une thèse de dialectologie romane. Rentré en Italie, il traduit les Elégies romaines *de Gœthe. Professeur de stylistique à l'Ecole de Magistère de jeunes filles de Rome, de 1897 à 1921.*

A publié plusieurs romans : Feu Mathias Pascal (1904), Son Mari (1911), On tourne (1924), Une personne, cent mille (1926), *et d'innombrables nouvelles parues en une édition définitive, sous le titre de* Nouvelles pour un an. *Conteur estimé, il n'a connu le grand succès, puis une renommée mondiale qu'avec son théâtre (42 pièces) presque tout entier écrit après 1917. Il est mort à Rome dans l'hiver de 1936, alors qu'il mûrissait, la nuit même qui précéda sa mort, le troisième acte des* Géants de la Montagne.

Benjamin Crémieux

HENRI IV ET LA DRAMATURGIE DE LUIGI PIRANDELLO

Nous avons le plaisir de publier ici la très importante étude de Benjamin Crémieux sur « La Dramaturgie de Pirandello » *qui est épuisée en librairie; elle constitue, en forme de préface, la meilleure explication d'*Henri IV

Henri IV, « tragédie en trois actes », occupe, dans le théâtre et dans l'ensemble de l'œuvre de Luigi Pirandello, une place centrale. Ecrite et représentée en 1922, immédiatement après les *Six personnages en quête d'auteur* (1921), cette tragédie rassemble et fond harmonieusement tous les thèmes de ce qu'on a, depuis, appelé le « pirandellisme ». *Henri IV* est la première œuvre dramatique de Luigi Pirandello qui ait obtenu en Italie un succès incontesté. C'est à partir de 1922 que le nom et le théâtre de Pirandello se sont répandus à l'étranger. Pirandello lui-même considère *Henri IV* comme sa « pièce-testament », et il est exact qu'on trouve dans cette tragédie une « somme » de sa pensée et de son art. On y peut suivre en outre le cheminement de la création et de l'élaboration dramatiques chez l'un des dramaturges les plus originaux et les plus significatifs de l'après-guerre.

I

Genèse d'‹Henri IV›

Une lettre privée de Luigi Pirandello indique comment l'anecdote qui a donné naissance à *Henri IV* lui a été suggérée : « Veux-tu savoir comment m'est venue l'idée de cette tragédie ? Exactement comme l'idée de la cavalcade à mon personnage Belcredi : en regardant une revue illustrée (1). Je vis dans une revue un dessin représentant une cavalcade historique, carnavalesque, organisée à la Villa Pamphili par les membres d'un cercle aristocratique (je ne me souviens plus bien si c'était le « Cercle de la Chasse »), et brusquement je pensai : « S'il arrivait à un de ces messieurs, ainsi déguisés en roi ou en empereur, une chute de cheval, s'il tombait sur la nuque et devenait fou, s'il se croyait vraiment le personnage de son travestissement ? » Comme tu vois, l'idée première naquit naturellement en moi d'une image. »

A en croire d'autres confidences de Pirandello, et surtout si l'on examine les sujets de nouvelles et de drames traités par lui, on trouve à l'origine de chacune de ses œuvres une image : image proposée par le hasard d'une lecture, par un fait-divers, une conversation, un geste, un air de visage surpris dans la rue, parfois aussi proposée par un rêve. L'idée première de *Chacun sa vérité*, par exemple, dérive d'un rêve où une jeune femme penchée à une fenêtre communiquait avec une vieille para lettres confiées à un petit panier qui faisait la navette entre le fond de la cour et la mansarde. *Vêtir ceux qui sont nus*, histoire d'un écrivain recueillant une pauvre fille qui a tenté de s'empoisonner, aurait été inspiré, à en croire une polémique de presse, par l'histoire vraie du mariage de l'écrivain Luigi Capuana. Dans *Tout pour le mieux*, l'utilisation par le sénateur Manfroni des découvertes de son maître est l'écho d'accusations portées jadis contre le plus célèbre physicien d'Italie. Et dans *Henri IV*, toujours selon la même lettre privée qui en indique l'origine, l'épisode du prêtre irlandais (Acte III) fut « saisi au vol » par Pirandello, « au Pincio », un jour qu'il se promenait « dans le jardin presque désert ».

Le branle créateur est ainsi donné à Pirandello *gratuitement*, comme un don divin, comme son premier vers à un poète, mais son tempérament propre intervient aussitôt dans l'acceptation ou le refus, dans l'interprétation du sujet qui lui est ainsi proposé. Un conte intitulé : *La Tragédie d'un Personnage*, et qu'on peut considérer comme la toute première ébauche de *Six Personnages en quête*

(1) « Belcredi. — L'idée était de moi... C'était au cercle, un soir, début novembre. Je feuilletais une revue illustrée allemande. Je regardais seulement les images, bien entendu, je ne sais pas l'allemand. Une de ces gravures représentait l'Empereur, dans je ne sais quelle ville universitaire, où il avait été étudiant... Il était à cheval, revêtu d'un de ces étranges costumes des vieilles associations goliardiques d'Allemagne. Un cortège d'étudiants nobles le suivait à cheval et en costumes. Cette gravure me donna l'idée de la cavalcade... Au cercle, nous songions à organiser une grande fête travestie pour le carnaval. Je proposai cette cavalcade historique... La proposition fut acceptée. » (*Henri IV*. Acte I.)

d'auteur (1), montre Pirandello, donnant chaque dimanche audience à ses héros, écoutant leur histoire et décidant de leur admission à la vie de l'art. Le choix des héros et des sujets est dominé par sa conception même de la vie. *Comment et pourquoi j'ai écrit les « Six Personnages »* (2) s'explique nettement là-dessus : « il faut savoir qu'il ne m'a jamais suffi de représenter une figure d'homme ou de femme, si spéciale et caractéristique qu'elle pût être, pour le seule plaisir de la représenter, de raconter une histoire particulière, triste ou gaie, pour le seul plaisir de la raconter, de décrire un paysage pour le seul plaisir de le décrire.. Il existe, certes, des écrivains qui ont ce goût-là et s'en satisfont. Ce sont des écrivains « historiens » par nature. Mais il en est d'autres qui, en dehors du plaisir de conter, sentent un plus profond besoin spirituel et n'admettent des personnages, des péripéties, des paysages que s'ils sont imbus, si l'on peut dire, d'un sentiment particulier de la vie qui leur confère une valeur universelle. Ce sont des écrivains « philosophes » par nature. J'ai le malheur d'appartenir à cette seconde catégorie. Je hais l'art symbolique où la représentation perd tout mouvement spontané pour devenir machine, allégorie... Il s'agit là d'une idée qui devient ou cherche à devenir image ; l'art véritable cherche au contraire dans l'image qui doit rester vivante et libre dans toutes ses expressions, un sens qui lui donne de la valeur. »

Le drame des *Six Personnages* serait ainsi à l'origine le drame de l'impossibilité pour un auteur de trouver un sens aux personnages que son imagination lui a proposés. L'anecdote d'*Henri IV*, telle que le dessin d'une revue illustrée la suggérait à Pirandello, s'insérait au contraire immédiatement dans le champ de son tourment spirituel ; elle venait prolonger un des principaux motifs des *Six Personnages*, le motif de l'instant éternel. Le Père des *Six Personnages* se plaint d'être connu des autres, jugé par les autres sur une « minute honteuse » de sa vie. « Comme si toute notre vie se résumait dans un seul acte !... Cette fille m'a surpris dans un endroit, dans une attitude où elle n'aurait pas dû me voir. Elle m'a vu tel qu'elle n'aurait jamais dû me voir et elle veut m'attribuer cette personnalité... cette personnalité qui a été la mienne dans une minute fugace, honteuse de mon existence ! » C'est une situation identique à celle du héros du *Devoir du Médecin* qui a assassiné dans un moment d'égarement. Il a mis une minute sur son visage un *masque* d'assassin, il n'est pas un assassin. C'est encore la situation de Memmo Speranza dans *Mais ce n'est pas une chose sérieuse :* il lui suffit d'une minute d'exaltation pour promettre le mariage à toutes les jeunes filles qui lui plaisent ; il s'étonne le lendemain d'avoir à tenir sa promesse. Ce masque que la société plaque sur le visage véritable du Père des *Six Personnages*, du meurtrier du *Devoir du Médecin* ou de Memmo Speranzza, et que tous trois cherchent à rejeter, c'est la folie qui le plaque et le maintient sur le visage d'Henri IV. Bien plus, tandis que la minute d'égarement du Père des *Six Personnages*, ou la minute criminelle de Memmo Speranza s'éternisaient seulement aux yeux des autres, la minute « impériale » d'Henri IV s'éternise *pour lui-même*. Henri IV se fixe dans cette forme et n'en bouge plus.

Cette immobilisation d'un personnage dans une forme est un des thèmes préférés de Pirandello. On rencontre dans ses œuvres précédentes toute une série de personnages qui, eux aussi, vivent en dehors de la vie avec un masque sur le visage. Baldovino, dans la *Volupté de l'honneur* (*Piacere dell'onestà*), se dissimule sous un masque d'honnête homme pour assurer sa vie matérielle et sauver une jeune fille du déshonneur ; Fulvia de *Comme avant, mieux qu'avant*, se fait passer pour la seconde femme de son mari afin de reprendre sa place au foyer jadis déserté ; Chiarchiaro de la *Patente* se fait passer pour sorcier afin de ne pas mourir de faim et d'exploiter la superstition de ses concitoyens ; le professeur Toti de *Gare à toi, Jacquot !* prend un titre de mari honoraire d'abord pour se venger de l'administration, puis par bonté d'âme. Mais tandis que tous ces personnages prenaient leur masque volontairement, se faisaient sciemment passer pour ce qu'ils n'étaient pas, Henri IV, lui, prend le sien sans le vouloir, sans le savoir. Du plan du quiproquo comique ou tragi-comique, Pirandello se trouve ainsi transporté sur le plan tragique. Du plan de la cocasserie et de la singularité, il se trouve transporté sur le plan de la fatalité.

Mais si le héros restait fou — donc inconscient — le drame ne pourrait éclater. L'anecdote première offrait un postulat tragique en soi, mais statique. Pirandello l'a animée et l'a fait rebondir en transformant ce drame de l'inconscience en drame de la conscience, c'est-à-dire en imaginant la guérison du fou.

On voit l'analogie entre le cas d'Henri IV et celui de l'homme de lettres qui renonce à vivre sa vie pour se contenter de l'écrire. Le fou s'est cru d'abord véritablement empereur, de même l'écrivain a pu croire d'abord qu'écrire constituait une raison de vivre. Le fou une fois guéri, l'homme de lettres, quand il s'aperçoit qu'écrire la vie l'a empêché de la vivre pour son compte, prennent tous deux la même décision, le premier de rester enfermé définitivement dans la personnalité que lui avait confectionnée sa folie, le second de s'enfermer définitivement dans son art. S'il est vrai que la décision d'Henri IV, après sa guérison, se raccorde à de nombreux précédents pirandelliens, il n'en est pas moins permis d'y déceler un reflet de la tragédie de l'homme de lettres personnellement vécue par Pirandello.

D'une forme imposée par la folie, Henri IV est passé à une forme volontairement et consciemment acceptée par lui. Il ne peut plus en être délogé que par un assaut de la vie. La victoire finale de la vie sur la forme, du visage sur le masque a fourni à Pirandello de nombreux dénouements. A la fin de la *Volupté de l'honneur*, Baldovino brise sa cuirasse, renonce à sa forme pour se jeter à nouveau dans la vie, s'abandonner à l'amour de sa femme ; à la fin de *Comme avant, mieux qu'avant*, Fulvia renonce à son personnage de marâtre et, replongeant dans la vie, va rejoindre l'homme qui l'aimait en silence ; Memmo Speranza, mari fictif de Gasparina, devient à la fin de *Mais ce n'est pas une chose sérieuse* son mari véritable.

Ce dénouement ne pouvait être celui d'*Henri IV*.

Un grand thème pirandellien entrait ici en jeu pour s'opposer à ce que le héros répondît enfin, comme Fulvia ou Baldovino, à l'appel de la vie. C'était le thème de l'irréversibilité du temps. On le trouvait déjà dans *Feu Mathias Pascal* ; lorsque Mathias revient au pays deux ans après son faux

(1) Toute la fin du conte est devenue sans changement une tirade du Père des *Six personnages*. (Acte III.)

(2) Conférence qui est devenue la préface de la 2e édition des *Six personnages en quête d'auteur*. (Bemporad, édit.)

suicide, sa femme est remariée, il lui est impossible de renouer le fil de sa vie passée. On le rencontrait aussi dans *Citrons de Sicile* : le petit flûtiste de village qui a fait, sur ses économies, étudier le chant à sa fiancée, la retrouve quelques années plus tard devenue une grande cantatrice qu'il ne peut plus épouser. De même Henri IV ne peut plus rentrer dans la vie qui s'offre à lui à nouveau après vingt années de folie et de solitude.

Tels étaient les éléments psychologiques, les thèmes idéologiques chers à Pirandello qui cristallisaient spontanément autour de l'idée première jaillie par illumination en feuilletant une revue illustrée. Mais ce n'étaient encore que des éléments épars. Il restait à trouver la fiction scénique qui permettrait de les assembler et de les harmoniser.

Une première question se posait : quel personnage historique incarnait le héros ? Ici encore, une lettre privée de Luigi Pirandello nous renseigne : « Pourquoi Henri IV et non pas un autre personnage historique ? Je ne saurais le dire avec précision. Je pensai à Henri IV, peut-être à cause de Canossa, souvenir de lycée (1).

Un des avantages du choix d'Henri IV, qui a dû bien vite apparaître à Pirandello, dramaturge expérimenté, c'est que l'existence de plusieurs rois du même nom facilitait l'exposition. Il n'a pas manqué d'utiliser cette circonstance : la scène première de l'acte I montre en effet un personnage qui, pénétrant pour la première fois chez le fou, croit qu'il s'agit non pas de l'empereur d'Allemagne, mais d'Henri IV, roi de France, ce qui permet aux autres comparses de lui fournir et de fournir du même coup au public les renseignements historiques indispensables. Pour rendre l'équivoque possible, Pirandello n'a pas hésité à modifier le nom italien de l'empereur Henri IV d'Allemagne. Si, en effet, les Henri de France et les Henri d'Angleterre sont désignés en Italie sous le nom d'*Enrico*, les Henri d'Allemagne le sont d'ordinaire sous celui d'*Arrigo*, plus directement calqué sur l'original *Heinrich*. Or, le héros pirandellien est nommé *Enrico IV* et non pas *Arrigo IV*, ce qui facilite la confusion avec le roi de France.

Pour se documenter sur le règne d'Henri IV d'Allemagne, Pirandello consulta le volume de l'*Histoire Universelle* d'Oncken relatif aux démêlés de l'Empire et de la Papauté (2). Il consulta également l'*Histoire du Pape Grégoire VII et de son siècle*, de l'Allemand J. Voigt, traduite en français par l'abbé Jager (2 volumes, Paris, Vaton 1838).

De cette documentation, Pirandello n'a retenu, comme il était naturel, que les éléments pittoresques et tragiques qui abondent dans la vie d'Henri IV et plus particulièrement tous ceux qui se réfèrent à l'entrevue de Canossa.

Monté à six ans sur le trône, en 1056, Henri IV régna d'abord sous la régence de sa mère Agnès, inspirée par l'évêque d'Augsbourg, Henri. Une conspiration de seigneurs laïques et d'évêques enlève l'enfant à sa mère et le place sous la tutelle de l'évêque de Cologne, Annon. Agès, accusée d'avoir eu des relations coupables avec Henri d'Augsbourg, endoctrinée par Pierre Damien, finit par entrer au couvent. Henri IV, élevé dans les plaisirs par les évêques, abandonne le pouvoir à l'évêque Adalbert de Brême et s'entoure de jeunes gens dissolus. Marié à Berthe de Suse, Henri ne tarde pas à la délaisser. Il songe à divorcer, mais Pierre Damien l'en empêche. En 1077, se place l'entrevue de Canossa, où Henri IV arrive le 25 janvier pour faire sa soumission au pape Grégoire VII, malgré les exhortations des évêques lombards qui l'incitent à se rebeller. Sa femme Berthe accompagne l'Empereur et dans le château de Canossa, propriété de la comtesse (3) Mathilde de Toscane l'abbé Hugues de Cluny, Adelaïde de Suse, mère de Berthe et Mathilde elle-même supplient Grégoire VII de recevoir Henri IV. Après avoir fait attendre Henri et Berthe deux jours dans la cour extérieure du château, le Pape consent enfin à recevoir la soumision de l'Empereur. Un peu plus tard, à Bressanone, Henri IV reprend avec l'appui des évêques lombards sa lutte contre la Papauté.

Tels sont les faits et les personnages historiques dont s'est très librement servi Pirandello. Une erreur de date (due sans doute à une faute de dactylographie) situe dans la pièce l'entrevue de Canossa en 1071, alors qu'elle est de 1077. De même Henri IV soupçonne, contre toute vraisemblance historique, Pierre Damien d'avoir colporté « le bruit infâme que (sa) sainte mère Agnès avait des relations coupables avec Henri d'Augsbourg ». Les noms de quatre serviteurs du fou (« noms d'époque » dit l'un d'eux) : Ordulf, Berthold, Ariald et Landolf se trouvent les deux premiers dans Oncken pp. 340 et 346) et dans Voigt (tome I, pp. 126, 211, 303, 306), les deux derniers dans Voigt (tome II, p. 71).

Oncken fournit (p. 345) le détail relatif à l'entourage de jeunes vassaux dissolus (4) ; il fournit également une phrase à peu près textuelle (p. 356) : « les affaires du pape auraient pu à ce moment mal tourner si Henri avait donné suite à l'appel des évêques lombards, assiégé le pape à Canossa, marché sur Rome, là, avec l'appui des nombreux mécontents pourvu à la nomination d'un autre pape et tendu la main au Normand Robert Guiscard pour une alliance ». L'Henri IV de Pirandello s'écrie à la fin du 1er acte : « Je pourrais, sachez-le, en ce moment même où je vous parle, accepter l'appui des évêques lombards et m'emparer du Pontife en l'assiégeant ici dans ce château, courir à Rome, élire un antipape, tendre la main à l'alliance de Robert Guiscard, Grégoire VII serait perdu (p. 106). »

(1) Notons qu'une autre fois déjà, dans une nouvelle de sujet moderne intitulée *L'Hérésie cathare*, Pirandello avait utilisé l'histoire du Moyen Age pour en tirer un effet comique. (*Novelle per un anno*, vol. V, p. 15, Florence Bemporad, 1923.)

D'autre part, dans la Xe de ses *Elégies Rhénanes*, Pirandello citait déjà le nom d'Henri IV d'Allemagne :

« *Grave all' accolta un vecchio con rauca voce la Saga*
« *Narra d'Enrico quarto, tragico imperatore.* »

(2) *Allgemeine Geschichte in Einzeldardtellungen*, par divers professeurs sous la direction de Wilhelm Oncken. Le chapitre consulté par Pirandello et intitulé : « Le soulèvement de la Papauté et des princes allemands contre la dynastie des Saliens (1056-1077) », va de la page 335 à la page 365 du premier volume, sixième partie de la seconde division générale de l'*Allgemeine Geschichte : Histoire des Etats d'Occident au Moyen Age, de Charlemagne à Maximilien, par le Docteur Hans Prutz.*

(3) Pirandello donne à Mathilde de Toscane le titre de marquise au lieu de celui de comtesse qui était le sien.

(4) « Jungere Herren aus dem niedern, die am Hofe ihr Glück suchten », ainsi désignés dans les indications scéniques du début de l'acte I : Jeunes gens payés par le marquis Carlo di Nolli pour jouer le rôle de « conseillers secrets », seigneurs appartenant à la petite noblesse et appelés à la cour d'Henri IV ». Et dans la scène I de l'acte Ier, Landolf les définit ainsi : « L'histoire dit qu'Henri IV était détesté par la haute aristocratie. — ORDULF : La petite noblesse, c'est nous. — LANDOLF : Oui, nous sommes les petits vassaux du roi : dévoués, un peu dissolus, boute-en-train surtout... »

II

La composition et les personnages

L'histoire a fourni simplement à Pirandello le cadre et quelques détails ; elle ne l'a en rien secondé dans l'établissement de l'intrigue qui est entièrement inventée. Les personnages historiques choisis coïncident assez mal, on peut le remarquer, avec les personnages du drame qu'on voit revêtir leurs habits. C'est ainsi par exemple que Pierre Damien, personnage sympathique dans l'histoire, prend dans la pièce figure de traître.

La mise en œuvre imaginée par Pirandello pour son *Henri IV* offre les caractères habituels des intrigues pirandelliennes. Le mécanisme de la création dramatique, en dépit de la variété des sujets et des situations, fonctionne chez Pirandello d'une façon toujours identique. Le conflit pirandellien type est un conflit unilatéral. On n'y voit pas de personnages opposant leurs volontés ou leurs passions. Le héros pirandellien est, sauf rares exceptions, un héros passif qui ne demande rien aux autres si ce n'est le droit de vivre à sa guise.

Le drame naît parce que les « autres » prétendent s'immiscer dans son existence, soit pour en connaître les dessous, soit pour l'interpréter et l'orienter à leur gré.

L'idée première, telle que la gravure d'un journal illustré le lui avait inspirée, a été conservée par Pirandello. Au cours d'une cavalcade où il était déguisé en Henri IV d'Allemagne, un jeune homme de bonne famille est tombé de cheval ; sa nuque a heurté une pierre ; il est devenu fou ; sa folie consiste à se croire Henri IV. Sa sœur l'a enfermé dans une villa avec quatre infirmiers costumés en jeunes seigneurs du XI[e] siècle (idée suggérée par la lecture d'Oncken) « Henri IV » est resté fou longtemps (douze ans) ; puis il est revenu à la raison, et, depuis huit ans, a simulé la folie (idée suggérée à la fois par le thème général pirandellien de la forme, refuge contre la vie et par le thème autobiographique de l'écrivain qui ne vit pas sa vie, mais qui l'écrit).

D'autre part, le groupe antagoniste, le groupe « révélateur ». Dans toutes les pièces précédentes, ce groupe antagoniste était guidé par des mobiles mesquins ou odieux. Ici, pour la première fois, le groupe antagoniste est guidé par des sentiments nobles : la pitié, le désir de tenter la guérison du pauvre dément. Ce groupe, chargé de rappeler à la vie l'homme emprisonné dans sa folie, comprend tout naturellement un médecin, le docteur Dionisio Genoni. Et tout naturellement Pirandello donne mission à cet homme de science de représenter le culte des faits. Pirandello réserve toujours une place dans le groupe antagoniste à l'homme « qui a le culte des faits ». C'est Sirelli, dans *Chacun sa vérité* ; c'est le Directeur dans les *Six personnages*. Pour savoir lequel est fou, de Madame Frola ou de Monsieur Ponza, Sirelli invoque les « preuves, les données de fait », car « la vérité, il n'y aucun doute, elle est ou d'un côté ou de l'autre (1) ». De même le Directeur : « Au fait, je vous en prie ; venons au fait, tout cela n'est que théroie (2) ». A. Sirelli, Laudisi répond : « Vous avez besoin de données de fait, de documents pour affirmer ou pour nier. Moi, je n'en ai pas le moindre besoin. Pour moi, la réalité ne réside pas dans ces documents, elle réside dans l'âme de ces deux êtres et cette âme, je ne puis espérer y pénétrer... Les preuves, ils les ont détruites eux-mêmes, en eux, dans leur âme. Comprendrez-vous enfin ? Ils ont imaginé, lui pour elle, elle pour lui, une fiction qui a la consistance même de la réalité... Cette réalité-là, aucun document ne pourra la détruire ; ils la respirent, ils la voient, ils la sentent, ils la touchent ! Le document, il pourrait tout au plus vous servir à vous, pour satisfaire une sotte curiosité ». Au Directeur, le Père répond : « Les faits sont comme des sacs : s'ils sont vides, ils ne tiennent pas debout. Pour qu'un fait tienne debout, et qu'il ait un sens, il faut d'abord y faire entrer les motifs et les sentiments qui l'ont provoqué ».

On interprète à faux la pensée de Pirandello quand on veut y voir une négation de toute certitude logique. Sa négation s'applique uniquement aux réalités morales qui dépendent de l'interprétation subjective qu'en donne chacun. Il s'agit du domaine du sentiment et non pas du domaine de l'intelligence, et dans le domaine du sentiment les faits en soi n'ont aucune valeur. Le bonheur ou la peine ne dépendent pas des faits ; un jaloux qui n'est pas trahi n'est pas moins malheureux qu'un jaloux qui l'est. Pirandello se rencontre avec ce point comme sur de nombreux autres avec Marcel Proust.

Dans le groupe antagoniste d'*Henri IV*, le docteur représente donc le culte aveugle du fait, et il en rejaillit sur lui quelque ridicule. Dans le Docteur, — et c'est du reste un rôle qu'il fait jouer volontiers aux médecins, par exemple dans le *Devoir du Médecin*, — Pirandello symbolise encore l'indifférence du spectateur désintéressé, de l'homme qui n'est pas atteint par le drame et le considère d'un œil calme. Un des procédés habituels de Pirandello est de multiplier les points de vue sur l'événement central ; le Docteur a mission, dans *Henri IV*, d'incarner le point de vue objectif et glacé de la science. Ainsi le Docteur offre le pendant des curieux de *Chacun sa vérité*, sa curiosité s'ennoblit seulement d'être une curiosité scientifique, la curiosité d'un beau cas pathologique. Mais Pirandello se plaît à montrer sous le masque du savant beau parleur, le visage de l'homme, à railler ses faiblesses, sa vanité, sa pusillanimité. Nous le voyons brusquement se départir de son calme et manifester sa terreur à l'idée de se rencontrer en tête à tête avec un fou furieux. (« Dites-moi, il n'est pas armé ? » — « Vous croyez vraiment qu'il

(1) *Théâtre complet de L. Pirandello*, trad. française, Tome I, p. 160. Paris, Ed. de la *Nouvelle Revue Française*, 1927.

(2) *Ibid.*, p. 39.

aura plaisir à voir l'évêque de Cluny ? »). Pirandello a poussé jusqu'à la bouffonnerie le rôle du Docteur à la fois par fidélité à son humour, par un obscur ressouvenir du Docteur de la Comédie Italienne et aussi parce que dans la tragédie qu'il imaginait, il voulait comme toujours que la face comique du drame apparût. Pour accentuer encore cette bouffonnerie, les acteurs italiens récitent d'ordinaire le rôle du Docteur avec l'accent napolitain.

Ainsi, le Docteur incarne la vanité des faits, la curiosité désintéressée, l'indifférence au malheur d'autrui et fournit l'élément comique du drame. On pourrait dire encore que le Docteur joue dans la pièce le rôle du chœur de la tragédie grecque. Il la côtoie et la considère du dehors, plus qu'il ne s'y mêle. Pourtant, c'est de lui que Pirandello s'est servi pour machiner la péripétie qui amène le dénouement tragique et qui justifie la présence des autres personnes du groupe « guérisseur », l'irruption brusque de la vie, dans le château de la fiction. Bien plus, trois sur quatre de ces personnages — la marquise Mathilde, sa fille Frida, et le marquis Carlo di Nolli — doivent leur existence uniquement aux exigences de cette péripétie même qui les a suscités tels qu'ils nous apparaissent. En somme, ces trois personnages sont nés à la façon de la Madame Pace, au second acte des *Six personnages,* « évoqués, attirés, formés » par les nécessités mêmes de l'action.

De même que l'idée première de la tragédie, l'idée de cette péripétie est un don gratuit de l'inspiration. On peut, certes, la rattacher, après coup, à un thème très fréquent de Pirandello : la confrontation du présent et du passé, comme on pouvait rattacher l'idée première d'*Henri IV* au thème de la forme, refuge contre la vie, mais il est impossible d'en saisir le processus. Il s'agit là d'une « illumination », d'un phénomène intuitif, impossible à analyser. Cette péripétie consiste à rendre au malade — au malade présumé — la notion du temps qui s'est écoulé, en dissociant brusquement du présent le passé où s'immobilise Henri IV. La méthode préconisée par le Docteur pour y parvenir est une simple méthode de théâtre qui ne doit rien à la psychiatrie : en face du fou qui a vieilli en se croyant Henri IV à vingt-six ans, on placera un autre Henri IV, celui-ci vraiment jeune. Ce brusque dédoublement doit lui rendre le sentiment du temps écoulé. Pour dramatiser davantage se dédoublement, pour le rendre plus romanesque, Pirandello a imaginé d'y faire participer une femme — une femme aimée jadis par « Henri IV » — et de la dédoubler également tout à coup sous ses yeux.

Il était logique que, pour matérialiser l'assaut donné par la vie à la forme d'Henri IV, Pirandello songeât à l'amour et se servît d'une femme, aimée autrefois par son héros ; il était logique également que cette femme, qui devait symboliser pour Henri IV l'appel de la vie eût autrefois pris part à la cavalcade fatale. Restait à déterminer quel personnage historique elle y avait représenté. Il était difficile d'en faire Berthe de Suse, femme d'Henri IV, puisque l'histoire enseignait qu'Henri IV n'avait jamais aimé son épouse. D'autre part, Oncken n'indiquait le nom d'aucune femme dont Henri IV eût été épris. Mais de toutes les femmes qui figurent dans la vie d'Henri IV, vers l'époque de Canossa, il en était une beaucoup plus connue que les autres, surtout en Italie : Mathilde de Toscane, châtelaine de Canossa. Pirandello imagine donc de toutes pièces un amour d'Henri IV pour Mathilde et il fait de son personnage-femme un moderne marquise Mathilde Spina, qui poussée par l'homonymie, avait pris part à la cavalcade sous le travesti de la comtesse Mathilde de Toscane.

Tout naturellement, la Marquise se dédoublera, à l'instant de la péripétie, en sa fille, Frida. Pour le « double » juvénile d'Henri IV qui n'a pas de fils, Pirandello se servira de son neveu Carlo. Et en dramaturge expert à rassembler les éléments épars d'une pièce, il fera de Carlo le fiancé de Frida. Ainsi il reproduit, vingt ans plus tard, entre Carlo et Frida, le couple idéal qui n'a pu se former entre son héros et la marquise Mathilde Spina.

La péripétie exposée par le Docteur consistera donc à mettre soudain en présence du jeune couple Carlo-Frida, travesti en Henri IV et en Mathilde de Toscane, le vieux couple, également travesti en Henri IV et en Mathilde de Toscane.

Tout le rôle de Mathilde Spina, comme celui de Frida et de Carlo, est uniquement écrit en vue de préparer et de rendre vraisemblable l'étrange péripétie. On peut dire d'*Henri IV* que c'est une pièce sans femmes, du moins sans femmes à caractères fortement définis. On ne trouve guère, dans le théâtre et, d'une façon générale, dans toute l'œuvre de Pirandello, que deux types de femmes : la femme ardente, instinctive, parfois révoltée, le plus souvent stupide et coquette et la femme résignée. Mathilde Spina et sa fille n'appartiennent ni à l'une, ni à l'autre de ces catégories et leurs deux figures, par suite, n'offrent pas grande consistance.

La marquise Mathilde Spina, Frida, le marquis Carlo di Nolli, n'ont, en définitive, d'autre utilité que de mettre en branle la péripétie. Pirandello a bien essayé de leur donner une physionomie particulière, mais cette physionomie, soigneusement définie par les indications scéniques, ne se retrouve pas dans les répliques qu'ils prononcent. Ce sont trois comparses indispensables à l'action, mais sans existence personnelle.

Il n'en est pas de même du cinquième et dernier Belcredi. Le personnage de Belcredi est, comme le membre du groupe « antagoniste », le baron Tito docteur Genoni, la variante d'un type qui se retrouve dans un grand nombre de pièces de Pirandello, le type du « provocateur », qui est la forme prise dans le théâtre pirandellien par le traître du drame et du mélodrame romantique.

A côté du docteur Genoni qui représente l'opinion publique (la vaine curiosité, l'indifférence, le manque de bonté, la stupidité de l'opinion), Belcredi personnifie la méchanceté, l'esprit du mal. Belcredi est la réplique exacte du sénateur Silvio Manfroni de *Tout pour le mieux* qui a trahi son ami en lui prenant sa femme, trahi son maître en lui volant ses découvertes ; mais il a d'autres pendants moins tragiques, plus bouffants dans l'amant du *Jeu des rôles,* dans le secrétaire général Agazzi de *Chacun sa vérité,* ou même, provocateur très atténué dans le Directeur des *Six personnages.* Pirandello a fait de Belcredi l'homme qui a sournoisement éperonné, au cours de la calvalcade, la monture de son ami pour provoquer sa chute, et cela parce qu'il était jaloux de lui comme d'un rival préféré par Mathilde. Il en fait aussi l'homme qui a pris auprès de Mathilde la place du héros devenu fou. Il en fait enfin au dénouement celui qui enlève à « Henri IV » sa dernière illusion, celle de pouvoir recommencer à exister, remonter le cours du temps, et qui paie de sa vie ses traîtrises et ses provocations. Mais pour définie qu'elle soit, la figure de Belcredi n'est qu'à demi réalisée.

Le seul personnage complètement réalisé dans la pièce, c'est à vrai dire le héros, c'est « Henri IV ». Non seulement la tragédie repose tout entière sur lui, mais elle est tout entière en lui. *Henri VI* se réduit, dans un certains sens, à un long monologue auquel

d'abord des personnages-plastrons nous préparent qu'ils font ensuite progresser et rebondir par leur simple présence. Il convient de se souvenir qu'*Henri IV* fut écrit pour un acteur, Ruggero Ruggeri, entouré, comme souvent en Italie, d'une troupe médiocre : aussi Pirandello n'a-t-il pas hésité à sacrifier les autres rôles, à concentrer tous les effets sur le rôle principal. On ne doit pas oublier non plus que, *nolens volens*, un autre grand personnage de théâtre, qui simule lui aussi la folie, est venu superposer son image à celle d'Henri IV. Pirandello n'a pas pu ne point songer à Hamlet en écrivant *Henri IV*. De fréquentes tirades — notamment à la fin de l'acte II — rappellent le ton et l'ampleur des monologues shakespéariens. Mais la similitude ne va pas plus loin. Il n'y a pas plus de rapport entre la folie d'Hamlet et celle d'Henri IV, qu'entre le sujet de leurs deux tragédies.
La folie d'Henri IV est, médicalement parlant, un cas de transfert de personnalité. Mais Pirandello ne se soucie guère de psychiatrie. L'idée fixe de son héros lui apparaît, avant tout, comme un symbole de la destinée de l'homme.

Cette destinée est caractérisée à ses yeux par la lutte incessante de la forme et de la vie. L'homme ne prend conscience de la vie qu'en lui donnant une forme et la vie ne consent à s'arrêter dans aucune forme. A peine l'homme a-t-il donné un sens, une forme à sa vie, que la vie a déjà débordé ou nié cette forme. Mais l'homme ne s'en aperçoit pas tout de suite, il subsiste dans sa forme vide, s'y enferme comme dans un rôle, jusqu'au jour où cette forme se brise sous un coup que lui porte autrui ou sous une soudaine poussée de la vie. Ce moment où la forme se brise, où le masque tombe, où l'homme voit son vrai visage est le moment culminant du drame humain. L'homme se voit brusquement dans sa nudité comme dans un miroir. La forme qu'il avait jusque-là habitée, soit qu'elle lui eût été imposée du dehors, soit qu'il l'eût taillée lui-même, comme un vêtement (*Vêtir ceux qui sont nus*), aussi belle que possible, aussi flatteuse que possible pour son amour-propre, gît à ses pieds. A lui de prendre une décision ; il peut renoncer à toute forme, vivre comme une brute ; il peut tenter de construire une forme nouvelle ; il peut, enfin, sans illusions cette fois, endosser à nouveau le vêtement qui vient de lui être arraché.

Ainsi, la folie qui frappe le jeune homme déguisé en Henri IV n'est que le grossissement tragique de la destinée commune. Tout homme s'enferme à vingt ans dans un vêtements d'illusions, pose sur sa figure un masque embellissant.

Le grossissement tragique est fourni par la fixité implacable de la forme où la folie enferme Henri IV. La durée s'arrête pour lui. Il reste arrêté comme une horloge à la minute où la folie l'a frappé. Non seulement il se croit Henri IV, mais il est à jamais Henri IV-à-vingt-six-ans, devant Canossa. On retrouve là le cas du Père des *Six personnages*, dont toute la vie est bouleversée par les conséquences de la « minute d'égarement », où il a failli, nouvel Œdipe, commettre un demi-inceste, mais tandis que le Père était au moins partiellement responsable de cette « minute », Henri IV est complètement innocent de tout. C'est la fatalité seule qui est responsable, et cette innocence du héros hausse la tragédie d'*Henri IV* jusqu'à une sorte d'absolu, en fait une sorte de « tragédie pure ».

Ainsi Pirandello s'engage sur deux pistes. D'une part il développe cette idée de la folie heureuse de la jeunesse en proie aux illusions (qui se croit maîtresse du monde et de la vie comme peut l'être un empereur) ; d'autre part, il montre l'horreur de la folie, il fait du fou l'homme exclu de la vie, exclu même de la durée. Pendant les trois actes de la tragédie, les deux pistes ne cesseront de s'entrecroiser.

La guérison d'Henri IV se présente ainsi sous un double aspect : d'une part, cette guérison figure la fin de la jeunesse, la fin des illusions, la destruction de la forme heureuse qu'habitait la folie, l'apparition de la réalité nue ; d'autre part, elle évoque le divorce du présent et du passé : la vie est trop loin pour qu'Henri IV guéri puisse espérer la rejoindre ; il a trop longtemps vécu hors du temps pour s'y replonger ; les autres ont vécu, vieilli sans lui ; lui, son corps a vieilli, mais sans qu'il ait vécu ; il a été frustré par la folie de sa part de jeunesse. Sous le nom de folie, Pirandello désigne donc à la fois une force bonne et mauvaise : bonne en tant qu'elle alimente l'illusion ; mauvaise en tant qu'elle prive l'homme d'une vie normale.

Son masque tombé, jugeant qu'il est trop tard pour renouer au présent le chaînon de sa vie passée, Henri IV décide de simuler la folie, de s'enfermer à jamais, mais cette fois volontairement, dans cette forme. Il adopte donc la même solution que Baldovino dans *La Volupté de l'honneur* ou Léone Gala dans *Le Jeu des Rôles*. Mais sa situation psychologique est toute différente : Baldovino et Gala renonçaient après avoir vécu, tandis qu'Henri IV renonce à la vie avant d'avoir vécu, sans avoir vécu. Il oppose à la fatalité qui l'a injustement puni le seul recours de l'homme : le refus de vivre. On touche ici à ce qu'on a appelé le nihilisme pirandellien.

Mais ce refus de vivre n'est pas renoncement, Pirandello le conçoit comme création et c'est là la partie constructive de sa pensée.

Cette nostalgie de la vie, l'arrivée dans son univers du groupe antagoniste l'exacerbe en Henri IV. Il n'y cède pas, il conserve devant eux son masque de fou. Mais l'irritation le gagne en voyant ceux qui ont pu vivre, tandis qu'il en était empêché et il laisse échapper son secret. Trahi par ses confidents, il verra devant lui, sous le même costume de Mathilde de Toscane, la femme qu'il a aimée, vieille et flétrie, et sa fille, vivante reproduction de cette femme telle qu'elle était vingt ans plus tôt. Le temps qu'il n'a pas vécu se trouve ainsi rendu sensible à ses yeux ; il s'abandonne à l'illusion de pouvoir remonter le cours de la durée : si le temps n'a pas coulé pour lui, s'il a toujours vingt-six ans, sa rentrée dans la vie et l'amour peut s'opérer, non pas en se rapprochant de la marquise Mathilde pour qui le temps a passé et qui est déjà une vieille femme, mais en s'élançant vers l'image de Mathilde à vingt ans, incarnée par sa fille Frida. Il se jette donc sur Frida, mais Belcredi, « l'adversaire », instrument de fatalité, rappel du temps inexorable, arrête son élan. Henri le tue, se vengeant ainsi de l'homme qui l'a exclu de la vie, vingt ans plus tôt, qui lui a ensuite dérobé la femme aimée et qui lui signifie aujourd'hui, au nom de l'irréversibilité de la durée, l'interdiction de rentrer dans la vie. Mais cette irruption meurtrière dans la vie le rejette d'un coup hors de la vie. Cette « minute d'égarement » le précipite dans une forme nouvelle, celle d'un assassin. Forme pour forme, réclusion pour réclusion, il s'enclôt à nouveau dans sa folie lucide.

Dans ce personnage d'*Henri IV*, Pirandello a ainsi condensé et haussé jusqu'au tragique les deux héros-types de son théâtre : le malheureux accablé par la faute des hommes ou de la fatalité et le raisonneur critique et clairvoyant. Jusque-là, ou bien Pirandello les avait dédoublés : dans *Chacun sa vérité*, par

exemple, où M. Ponza figure le malheureux, Laudisi le raisonneur ; ou bien il les avait rassemblés en un seul — Baldovino de la *Volupté de l'honneur*, Leone Gala du *Jeu des Rôles*, le Père des *Six personnages* — mais en les noyant dans l'humour, l'amertume, la cocasserie, l'étrangeté.

Le postulat d'*Henri IV* peut paraître plus cocasse, plus étrange encore, mais seulement à un premier examen. Le point de départ, l'anecdote perdent très vite toute importance et le drame humain prend toute son ampleur et toute sa complexité. Pirandello a pu y verser son tourment personnel, son tourment et son orgueil de créateur, il a pu y faire apparaître tour à tour sous toutes ses faces, la tragédie fatale de l'homme : tragédie de l'isolement, tragédie de la durée irréversible, tragédie de la conscience, tragédie de la forme et de la vie, tragédie de la fiction et de la réalité.

⁂

Tels étant les personnages, le sujet et la péripétie, les deux principales difficultés que rencontrait Pirandello dans la construction de son ouvrage étaient l'une l'exposition historique et psychologique du sujet, l'autre de rendre claire au spectateur la péripétie particulièrement subtile à laquelle il s'était arrêté.

En ce qui concerne l'exposition, Pirandello a bien vu qu'il fallait la scinder en deux, différencier l'exposition historique, relative aux événements du règne d'Henri IV de l'exposition psychologique, relative à la personnalité du héros-fou. L'exposition historique est rendue vraisemblable par l'entrée en service d'un nouvel infirmier qui a mal compris de quel Henri IV le dément se croit l'incarnation. Ses camarades dissipent son erreur, entreprennent de l'instruire et du même coup instruisent le spectateur.

L'exposition psychologique est conduite avec plus de naturel encore à travers l'enquête du Docteur. Tour à tour, la marquise Spina et Belcredi instruisent le Docteur (et les spectateurs) de tous les détails relatifs au héros avant sa maladie, ainsi que de ceux qui ont trait à l'organisation de la cavalcade et à l'accident ; le neveu d'Henri IV instruit le Docteur des détails relatifs à la vie la plus récente du fou. Ces détails sont complétés par l'un des infirmiers, tandis que le Docteur et Belcredi revêtent le travestissement qu'il faut pour se présenter devant Henri IV.

En ce qui concerne la péripétie, Pirandello s'est préoccupé de la préparer dès le lever du rideau et d'en faire planer la présence sur la pièce bien avant d'en formuler l'idée par la bouche du Docteur. Le premier moyen employé par Pirandello est de laisser sous les yeux du public, pendant tout le premier acte, deux tableaux peints à l'époque de la cavalcade et représentant, l'un le héros en costume d'Henri IV, l'autre la marquise Mathilde en Mathilde de Toscane et d'attirer à diverses reprises l'attention des spectateurs sur les deux portraits. « Deux tableaux modernes ici, au milieu de ces antiquailles ! » observe Berthold, le nouvel infirmier. Et ses camarades de lui expliquer : « Il y a deux niches derrière ces tableaux. On devait y placer deux statues sculptées dans le style de l'époque; mais les niches sont restées vides et on les a dissimulées sous les deux portraits que tu vois. » Ainsi les spectateurs ne seront pas étonnés au troisième acte de voir Frida et Carlo, costumés l'une en Mathilde de Toscane, l'autre en Henri IV, occuper les niches à la place des tableaux.

Cette préparation matérielle du coup de théâtre de l'acte III se double d'une préparation psychologique. Landolf, l'un des infirmiers, explique ce que représentent ces tableaux pour le maître de la maison : « Pour lui, dit-il ils sont des images, des images comme..., voyons..., comme un miroir peut les offrir. » En d'autres termes, son portrait est pour Henri IV comme une image reflétée dans un miroir où il se verrait immobilisé dans une jeunesse éternelle, cloué à la minute où il est devenu Henri-IV-à-vingt-six-ans. Autre préparation : la ressemblance frappante entre Mathilde Spina telle que le portrait la représente et sa fille Frida soulignée dans une vive passe d'armes entre Mathilde, Belcredi et le Docteur. La minute fixée sur la toile vit aujourd'hui en Frida : « Un portrait, dit le Docteur, fixe pour toujours une minute. Cette minute peut rappeler à Madame la Marquise des gestes, des attitudes, des regards, des sourires, mille choses enfin qui ne sont pas peintes sur la toile... et que tout naturellement elle retrouve aujourd'hui vivantes dans sa fille. »

L'acte II fourmille d'allusions au coup de théâtre qui se prépare, mais elles sont trop éparpillées et peut-être insuffisantes pour fair comprendre au spectateur la nature et les détails exacts du plan à l'élaboration et aux préparatifs duquel il assiste.

Le ressort, qui anime presque tous les dénouements tragiques ou tragi-comiques de Pirandllo, n'avait à peu près jamais été utilisé avant lui. Ce ressort, c'est la vengeance. A la provocation initiale du groupe antagoniste qui déclenche la crise, le héros répond en se vengeant, tout au moins en essayant de se venger. Ciampa du *Bonnet de fou* se venge de la femme de son patron qui a rendu publique son infortune conjugale, sans réussir à la prouver, en la faisant enfermer comme folle ; Leone Gala se venge en faisant tuer en duel l'amant de sa femme ; Martino Lori ne renonce à sa vengeance sur Silvio Manfroni qu'à cause de son inutilité (*Tout pour le mieux*). Dans *Henri IV*, le héros se venge en tuant Belcredi, responsable « humain » de son malheur.

Tels sont les personnages et tel est le déroulement de la tragédie. Mais, pour reprendre le texte même de Pirandello, cité au début de cette étude, ce ne sont pas « les figures d'hommes ou de femmes, si spéciales et caractéristiques qu'elles puissent être », ce n'est pas « l'histoire particulière » qu'il lui importait de nous présenter. Tout l'aménagement dramatique d'*Henri IV* est dominé par « un plus profond besoin spirituel », le besoin de mettre en plein relief « le sentiment particulier de la vie », d'où l'histoire et les personnages « tirent une valeur universelle ». *Henri IV* reprend des personnages et des motifs qui se trouvent tous sans exception dans les pièces précédentes de Pirandello ; mais aucune ne rassemble un aussi grand nombre de ces thèmes traduisant sous toutes ses faces le sentiment de la vie propre à Pirandello ; aucune ne leur confère une valeur universelle aussi « imbue » de tragique. Aucune aussi n'est parcourue par un aussi puissant souffle lyrique.

On touche ici à l'originalité foncière de la dramaturgie pirandellienne. Le théâtre d'idés a existé avant Pirandello. Mais qu'il s'agissaît d'Ibsen aussi bien que de Dumas fils, ce théâtre ne posait que des problèmes de comportement moral et d'action sociale. Ce sont des problèmes de conscience psychologique, de connaissance que pose le théâtre de Pirandello. Et toute sa dramaturgie est tendue vers l'orchestration de ces thèmes humains, de ce nouveau tragique de connaissance.

III

Les thèmes d'« Henri IV »

On a souvent essayé de tirer de l'œuvre de Pirandello un système philosophique. Un exposé doctrinaire cohérent et complet du pirandellisme a été donné par M. Adriano Tilgher, dans ses *Studi sul Teatro contemporaneo* (1). Mais Pirandello, comme Marcel Proust et Paul Valéry, comme Freud auxquels il s'apparente, s'est toujours défendu d'être un philosophe, à plus forte raison, un auteur de système. On a parlé à son propos d'art cérébral, et il est certain que la cérébralité de ses héros est au centre même de son art, mais elle n'y est jamais envisagée en soi, comme un jeu autonome de l'esprit, toujours comme un instrument de malheur ou de bonheur, comme la cause et le lieu du tourment spirituel que font naître la connaissance des choses et de soi-même et la radicale impuissance de l'homme à les modifier.

Chaque époque se pose d'une façon particulière le problème de la vie, ou plutôt s'attache à un problème particulier parmi les grands problèmes métaphysiques ou moraux ; elle choisit un tourment et le met en équation. Les relations, les droits et devoirs réciproques de l'individu et de la société ont occupé l'époque de Nietzsche et d'Ibsen. A ces problèmes de conduite et d'action, notre époque a fait succéder les problèmes de la conscience et ceux de la personnalité, d'une façon générale tous les problèmes de la connaissance de soi. A ces problèmes, Pirandello fournit une série de réponses éparses, fondées sur l'observation et l'introspection, dictées aussi par son tempérament de Sicilien à la fois impulsif et dialecticien, suggérées enfin par les expériences multiples d'une vie personnelle difficile et douloureuse. Questions et réponses coïncident avec quelques-unes de celles que notre temps considère comme les plus représentatives de son inquiétude. *Henri IV* est l'ouvrage où l'énoncé et la solution de ces problèmes apparaissent avec le plus d'évidence, où l'on peut suivre le mieux de bout en bout la conception pirandellienne de la vie.

Le premier thème que nous propose *Henri IV* est le thème de la folie. Le héros est-il fou ou ne l'est-il pas ? Jusqu'au moment où il nous déclare lui-même qu'il ne l'est pas, nous croyons à sa folie. Et même au moment où il nous révèle sa guérison, il nous est loisible de le croire fou. Nombreux sont les aliénés qui protestent sans cesse de leur lucidité. Lorsque nous le voyons au dénouement se jeter sur Frida en l'appelant Mathilde, nier en somme les vingt dernières années écoulées, prétendre remonter le cours du temps nous pouvons (après l'avoir cru guéri au second acte) l'imaginer fou de nouveau. Nous pouvons enfin, sur la dernière réplique, revenir sur notre soupçon et croire qu'après sa vengeance il simule la folie pour échapper au châtiment du crime qu'il vient de commettre. Bref, notre jugement sur Henri IV ne repose sur aucune certitude. On hésite à le déclarer fou ou sain d'esprit. Chacun s'arrête à la vérité qui lui paraît la plus plausible, quitte à en adopter une autre l'instant d'après. Chacun de nous se fait ainsi d'Henri IV l'image qui lui convient (et cette image lui est suggérée par tout « lui-même », intelligence, raison raisonnante, sensibilité, préjugés hérités ou acquis). Rien qu'en mettant un fou à la scène, et en nous indiquant qu'il simule la folie, Pirandello ébranle tout l'édifice de nos certitudes. Il met en question une réalité en la faisant dépendre du jugement personnel que chacun porte sur elle.

Tout le monde croit au premier acte qu'Henri IV est fou ; il y a en faveur de la folie d'Henri IV le consentement universel. Mais il sait, lui, qu'il n'est pas fou. Ce qu'il est aux yeux des autres, il ne l'est pas pour lui-même. Est-ce à dire que les autres ont tort de le croire fou ? Non, puisqu'il leur apparaît indéniablement tel.

Ce même consentement universel, cette même opinion moyenne pourrait se manifester en présence d'un innocent que tout le monde croirait coupable, d'un homme intelligent que tout le monde croirait stupide (ou inversement). Ainsi ce qui nous apparaît réel peut n'être qu'une fiction que nous propose notre esprit ; tout est image et tout n'est qu'image, la vérité comme la fiction, le réel comme le songe. L'esprit humain ne peut saisir que des apparences ; il ne peut saisir le non-moi qu'en l'imaginant, en le construisant.

Mais sur quoi repose donc ce consentement universel. ces opinions moyennes qui font de telle image une hallucination, de telle autre une « hallucination vraie », une réalité ? Uniquement sur l'automatisme de notre logique qui applique des recettes, des jugements confectionnés d'avance au lieu de les formuler cas par cas et sur mesure (2). Tel homme ne raisonnant pas comme tous les autres, on le déclare fou ou stupide. Dans d'autres cas, ce sera l'automatisme moral qui fonctionnera. On condamnera quiconque ne vivra pas selon les conventions, les normes établies.

Tyrannie sociale, tyrannie de la logique (d'origine sociale également) contre lesquelles Pirandello s'insurge. Passant d'un plan à un autre, après s'être servi de la folie de son héros, pour nous amener à douter de la réalité, pour nous obliger à reconnaître que notre jugement n'a d'autre valeur que personnelle, Pirandello introduit le thème de l'automatisme psychologique et il oppose à l'automatisme des êtres considérés comme sains d'esprit, la liberté spirituelle des fous, affranchis de la logique et des préjugés sociaux. (« Tout le monde a intérêt à faire croire que certains hommes sont fous, afin de pouvoir sans remords les enfermer. Et sais-tu pourquoi ? C'est parce que, quand ces hommes-là se mettent à parler, ils cassent tout. Les conventions volent en éclats... Se trouver devant un fou, cela veut dire : se trouver devant quelqu'un qui ébranle jusque dans leurs assises toutes les choses que nous avons construites en nous, autour de nous, la logique, la logique de toutes nos constructions... les fous construisent sans logique (p. 141). »

(1) Un vol., Rome, 1928. Bardi, éd.

(2) La pensée de Pirandello côtoie ici un instant celle de Bergson. Mais Pirandello, beaucoup plus intellectualiste qu'on ne l'a dit, n'imagine pas la distinction du spatial et du qualitatif, de l'intelligence et de l'intuition.

Pirandello ne dit pas que cette construction sans logique aboutit à une vérité irrationnelle supérieure. Il n'y a pas pour lui dans le domaine de la connaissance réelle de vérité transcendante, il n'y a que des vérités immanentes. La supériorité du fou est de fabriquer lui-même sa vérité immanente, de ne pas se la laisser imposer du dehors. Et par fou, Pirandello entend ici non pas l'aliéné, mais celui que les autres traitent de fou, celui qui n'est pas pareil à tous, qui pense et sent originalement, c'est-à-dire en somme le sage. D'un bout à l'autre d'*Henri IV*, Pirandello fait d'ailleurs la navette entre deux acceptions du qualificatif de « fou » ; « fou » étant pris tantôt comme équivalent de dément, tantôt comme équivalent d'original, au bon sens du terme.

Non seulement le fou-sage fabrique ses vérités lui-même, mais encore il en change sans cesse. (« Quelle mobilité ! quelle mobilité ! Aujourd'hui d'une façon, demain d'une autre !... Vous employez toute votre force à vous fixer, et eux ils s'abandonnent... Vous dites : « Cela ne peut pas être ! » — Pour eux tout peut être. — Malheur si vous ne vous cramponnez pas de toutes vos forces à ce qui vous semble vrai aujourd'hui, à ce qui vous semblera vrai demain, même si c'est le contraire de ce qui hier vous sembla vrai »).

Pirandello opère ici un nouveau glissement. La vérité d'un fou-sage, puisqu'elle n'a aucun point de référence possible, — puisqu'elle est uniquement celle dont il a envie qu'elle soit vraie, au moment où il l'affirme telle, — cette vérité non dictée par la logique jaillit de ce qu'on peut appeler d'un mot l'inconscient, elle est suggérée par toute la personnalité (et non pas seulement par une circonvolution cérébrale) de celui qui l'affirme. Si donc, comme Pirandello le fait dire par Henri IV, la vérité de demain peut être le contraire de celle de la veille, c'est que la personnalité qui nourrit, qui inspire cette vérité peut varier du jour au lendemain.

Ce problème de la personnalité, que l'*Henri IV* aborde par un biais et traite moins à fond que d'autres pièces, reçoit de Pirandello la même solution que de Proust. La personnalité de l'homme se modifie sans cesse, se renouvelle sans cesse. Pirandello se garde d'en nier l'existence, il en nie la stabilité, il nie surtout que l'individu puisse avoir une perception directe, intuitive de sa personnalité ; il ne peut qu'en prendre conscience, c'est-à-dire en construire une image de la même façon qu'un étranger. (« Je me voyais me voir... », écrit de même Paul Valéry). L'homme n'est donc pas plus privilégié quand il regarde son moi que lorsqu'il regarde le non-moi : il ne le perçoit qu'à travers une image, il n'en saisit que l'apparence.

Les images que chacun se fait d'un être ne coïncident jamais entre elles ; elles ne coïncident jamais avec l'image que l'individu se fait de lui-même. Chaque être est devant tout autre être (même celui dont il est aimé) « comme un mendiant devant une porte qui jamais ne s'ouvrira pour le laisser passer. Celui qui entrera, ce ne sera jamais vous, avec l'univers que vous portez en vous, tel que vous le voyez et le touchez. Ce sera quelqu'un d'inconnu de vous, conforme à celui que cet autre être, dans un univers impénétrable, croit voir et toucher en vous ».

Celui qui s'est libéré de la tyrannie sociale, à laquelle la masse des autres reste soumise, est loin d'avoir conquis pour cela le bonheur : il est condamné à l'isolement, condamné à ce que l'idée qu'il se fait de lui et des autres, celle que les autres se font de lui et d'eux-mêmes ne coïncident jamais, il n'a même pas la possibilité de se saisir lui-même dans son intégrité et sa vérité, le temps l'emporte comme un fétu.

Mais le malheur de la condition d'homme ne se limite pas à son impuissance, à son isolement, à l'incessante variation de sa personnalité. Il s'y ajoute un élément tragique : la fatalité.

Le thème de la fatalité traverse *Henri IV* d'un bout à l'autre : fatalité de la chute du héros, fatalité de la folie et de la guérison. La vie qui est variation continue, mais aussi renouvellement continu, la fatalité l'arrête et la fixe dans une forme qui l'annihile ou la diminue. Le grossissement tragique d'*Henri IV* nous montre la fatalité sous son aspect le plus inhumain (un accident brutal) ; il nous la montre aboutissant au résultat le plus extrême, arrêtant la vie du héros à une minute précise et l'y immobilisant. Mais il est des manifestations plus humaines de la fatalité : l'amour par exemple, immobilisant un être dans un sentiment fixe.

Et voici apparaître le thème du duel entre l'homme et la femme. Pirandello considère la femme comme beaucoup plus animale, beaucoup plus instinctive et proche de la vie, beaucoup plus changeante que l'homme. L'homme moins mobile a une tendance à prolonger l'instant, à en prendre conscience, à donner une forme à la minute heureuse et à la souhaiter éternelle. La marquise Mathilde résume ainsi cette opposition si souvent exprimée ailleurs par Pirandello : « Il arrive aux femmes de rencontrer un regard chargé de la promesse contenue, intense d'un sentiment éternel. Rien de plus drôle ! Ah ! si les hommes se voyaient avec ce « sentiment éternel » dans le regard ». Et elle ajoute : « Je suis tout à fait incapable de supporter tout ce qui est compassé, pesant et artificiel », autrement dit tout ce qui revêt une forme durable. La vie suffit à la femme, elle n'a pas naturellement besoin de forme, au lieu que l'homme ne peut s'en passer. L'être humain idéal est aux yeux de Pirandello celui qui a assez d'agilité psychologique et morale pour mettre en forme chaque minute de vie, en prendre pleine conscience et renoncer aussitôt à cette forme pour reprendre contact avec la vie de la minute successive, la mettre en forme et ainsi de suite. La seule vérité réside pour Pirandello dans cet actualisme psychologique.

En Henri IV avant sa chute, Pirandello a personnifié précisément ce type idéal d'homme, faisant sans arrêt la navette entre la vie et la forme, la forme et la vie. « Il débordait de vitalité... c'était un poète », dit la marquise. Et Belcredi ajoute aussitôt : « Il s'exaltait, mais instantanément il se voyait lui-même en proie à son exaltation... comme un spectacle... Et alors il improvisait, il s'exaltait pour s'étourdir et *ne plus se voir* ». Pirandello a confié à son héros lui-même le soin de préciser ses idées personnelles sur cet art de vivre. Dès que l'instinct ne le pousse plus aveuglement en avant et qu'il prend conscience de sa vie, on peut dire que l'homme joue un rôle, qu'il se modèle sur l'image de lui-même dont il a conscience. Mais ce rôle, il le joue, comme l'indique l'écuyer Landolf, « au naturel, sans le savoir. Pour lui, ce n'est pas un rôle, c'est la vie, sa vie ». L'*homo* vraiment *sapiens* au contraire sait que toute forme donnée à la vie n'est qu'une interprétation de cette vie, un rôle, un masque. Sa supériorité consiste à le savoir et ensuite de faire en sorte que la vie soit bien contenue dans la forme dont il prend conscience. Comme la vie ne cesse de couler, l'homme doit changer consciemment, volontairement de forme chaque jour, autrement dit se refuser à tout automatisme spirituel, accepter de se récréer à nouveau chaque jour. « Je suis déguisé aujourd'hui en pénitent ; lui le serait demain en prisonnier. Mais malheur à qui ne sait pas porter son masque. »

Le plus grand malheur que puisse atteindre un homme ainsi fait et d'en être réduit à cet automa-

tisme qu'il abhorre. C'est ce malheur dont la fatalité a frappé Henri IV, mais cette sclérose dans une forme (et c'est ici que le drame d'Henri IV devient le drame de tous les hommes) est le destin commun à tous les hommes dès que la vitalité, la mobilité de la jeunesse les a abandonnés.

Cette souplesse d'une âme jeune, d'une vitalité toujours disponible, il est vain d'espérer toujours la conserver. La sagesse pour l'homme adulte, trop distancé par la vie pour espérer la rejoindre, trop dépourvu d'élasticité d'ailleurs pour se maintenir à son niveau s'il parvenait à la rattraper, c'est de ne pas se laisser imposer du dehors par le hasard, par l'opinion d'autrui, par la profession, la forme où il achèvera de vivre, mais de la construire lui-même. C'est exactement ce que fait Henri IV au lendemain de sa guérison. Cette création de son esprit, cette illusion, il lui confère la valeur d'une réalité et — voici le point crucial où Pirandello passe de la négation à l'affirmation — cette illusion finit par devenir une réalité, une réalité pour les autres et, à force d'habitude, une réalité pour celui-là même qui l'a suscitée, en connaissant son caractère d'illusion. C'est là le sens de l'apologue du prêtre irlandais.

Cette forme jaillie de l'esprit engendre en effet des sentiments, des réalités, *de la vie*. Le cycle se referme. Si le réel n'est qu'illusion, l'illusion d'autre part rejoint la réalité, crée la vie. La masse des « bêtes du troupeau » incapable d'interpréter la vie a besoin qu'on l'interprète pour elle, elle a adopté pour y enclore sa vie les formes que lui proposent les esprits créateurs. Au premier rang de ces créateurs se trouve l'écrivain. L'écrivain aménage un univers reflet de son esprit, conglomérat d'images-forces aussi illusoires, mais non moins réelles que celles proposées par la vie et qui fournissent d'impératifs moraux ou sentimentaux le public qui y pénètre, qui lui offrent des formes toutes confectionnées. Le monde vivant prend pour un groupe humain, pour un temps, les couleurs et le sens de cet univers spirituel créé par les esprits agissants de l'époque. L'homme-créateur s'évade de sa tragique et passive destinée pour rivaliser avec Dieu.

Jusque-là, Pirandello n'avait imaginé qu'amertume et désespoir pour tous ceux de ses héros qui s'apercevaient qu'ils habitaient depuis longtemps à leur insu une forme vide ; quant à ceux qui s'y croyaient incorporés volontairement, la première invitation pressante de la vie la leur faisait déserter. Pour la première fois, dans l'*Henri IV* apparaît le thème de la forme reconstructive et récréatrice de vie, le thème de l'esprit consolateur. Pour la première fois, à l'irrationnel de la vie, Pirandello oppose le constructivisme de l'esprit. Jusque-là on pouvait le ranger, en dépit de son pessimisme, parmi les mystiques de la vie, de l'élan vital. Et il traîne encore des traces de ce mysticisme dans l'*Henri IV* : l'élan impossible vers la jeunesse qui brusquement précipite le héros hors de sa forme, le meurtre de l'homme qui l'a empêché de vivre sa jeunesse marquent la force de cet appel de la vie. Mais le vainqueur de la fatalité et de la destinée humaine, c'est en définitive l'esprit.

Tragédie du pessimisme, tragédie de la négation absolue de toute transcendance et de tout réalisme, *Henri IV* est en même temps la tragédie de la reconstruction et de l'affirmation de l'homme dans l'immanent et le spirituel. Comme *A la recherche du temps perdu* en est le roman, la *Jeune Parque*, le poème, *Henri IV* est une des tragédies types de l'inquiétude d'après-guerre, la tragédie du « moi » successivement nié et recréé, la tragédie de la conscience en conflit avec la vie.

TRÈS IMPORTANT

Chaque abonné reçoit une carte orange de fin d'abonnement un mois avant l'expiration de son abonnement.

Nous insistons beaucoup auprès de nos abonnés pour que le règlement soit effectué dès réception de cette carte sans attendre une nouvelle relance ou un mandat-recouvrement à domicile.

Seul ce règlement permet d'éviter les erreurs, les frais et les interruptions dans le service de "l'Avant-Scène".

HENRI IV

ACTE I

Le salon d'une villa aménagé de façon à représenter ce que pouvait être la salle du trône du palais impérial de Goslar, au temps d'Henri IV. Mais, tranchant sur le mobilier ancien, deux tableaux modernes, deux portraits de grandeur naturelle, se détachent sur le mur du fond, placés à peu de hauteur du parquet, au-dessus d'un entablement de bois sculpté qui court le long du mur, large et saillant, de façon à ce qu'on puisse s'y asseoir comme sur une banquette. L'un de ces tableaux est à droite, l'autre à gauche du trône, qui interrompt l'entablement au milieu du mur, pour y insérer le siège impérial sous son baldaquin bas. Les deux tableaux représentent l'un, un homme, l'autre, une femme, jeunes, chacun revêtu d'un travesti de carnaval : l'homme est déguisé en Henri IV, la femme en Mathilde de Toscane. Portes à droite et à gauche.

Au lever du rideau, deux hommes d'armes, comme surpris en faute, bondissent de l'entablement où ils étaient étendus et vont s'immobiliser de part et d'autre du trône, avec leurs hallebardes. Peu après, par la seconde porte à droite entrent : Ariald, Landolf, Ordulf et Berthold, jeunes gens payés par le marquis Carlo di Nolli pour jouer le rôle de « conseillers secrets », seigneurs appartenant à la petite noblesse et appelés à la cour de Henri IV. Ils revêtent le costume des chevaliers du XIe *siècle. Le dernier, Berthold, de son vrai nom Fino, prend son service pour la première fois. Ses trois camarades lui donnent des détails tout en se moquant de lui. La scène sera jouée avec un grand brio.*

LANDOLF, *à Berthold, poursuivant ses explications.* — Et maintenant, voilà la salle du trône !

ARIALD. — A Goslar !

ORDULF. — Oui, si tu préfères, au château du Hartz !

ARIALD. — Ou encore, à Worms.

LANDOLF. — C'est selon l'épisode que nous représentons... La salle se déplace avec nous.

ORDULF. — De Saxe en Lombardie.

ARIALD. — Et de Lombardie...

LANDOLF. — Sur le Rhin !

UN DES HOMMES D'ARMES, *sans bouger remuant seulement les lèvres.* — Psst ! Psst !

ARIALD, *se retournant à cet appel.* — Qu'est-ce qu'il y a ?

PREMIER HOMME D'ARMES, *toujours immobile comme une statue, à mi-voix.* — Il entre ou non ? (*Il fait allusion à Henri IV.*)

ORDULF. — Non, non, il dort ; prenez vos aises.

DEUXIÈME HOMME D'ARMES, *quittant sa position en même temps que le premier et allant de nouveau s'étendre sur l'entablement.* — Eh ! bon Dieu ! vous auriez pu le dire tout de suite !

PREMIER HOMME D'ARMES, *s'approchant d'Ariald.* — S'il vous plaît, vous n'auriez pas une allumette ?

LANDOLF. — Hé là ! pas de pipes ici !

PREMIER HOMME D'ARMES, *tandis qu'Ariald lui tend une allumette enflammée.* — Non, non, je vais fumer une cigarette. (*Il allume et va s'étendre à son tour, en fumant, sur l'entablement.*)

BERTHOLD, *qui observe la scène d'un air stupéfait et perplexe, promène son regard autour de la salle, puis, examinant son costume et celui de ses camarades.* — Mais pardon... cette salle... ces costumes... de quel Henri IV s'agit-il ? Je ne m'y retrouve pas du tout... D'Henri IV de France ou d'un autre ?

(*A cette question, Landolf, Ariald et Ordulf éclatent d'un rire bruyant.*)

LANDOLF, *riant toujours et montrant du doigt Berthold à ses camarades, qui continuent à rire, comme pour les inviter à se moquer encore de lui.* — Henri IV de France !

ORDULF, *de même.* — Il croyait que c'était celui de France !

ARIALD. — C'est d'Henri IV d'Allemagne qu'il s'agit, mon cher... Dynastie des Saliens !

ORDULF. — Le grand empereur tragique !

LANDOLF. — L'homme de Canossa ! Nous menons ici, jour après jour, la plus impitoyable des guerres, entre l'Etat et l'Eglise, comprends-tu ?

ORDULF. — L'Empire contre la Papauté ! As-tu compris ?

ARIALD. — Les antipapes contre les papes !

LANDOLF. — Les rois contre les antirois !

ORDULF. — Et guerre au Saxon !

ARIALD. — Et guerre à tous les princes rebelles !

LANDOLF. — Guerre aux fils de l'Empereur eux-mêmes !

BERTHOLD, *sous cette avalanche, plongeant sa tête dans ses mains.* — J'ai compris ! J'ai compris ! Voilà pourquoi je ne m'y retrouvais plus du tout, quand vous m'avez donné ce costume et m'avez fait entrer dans cette salle ! Je me disais aussi : ce ne sont pourtant pas des costumes du XVIe siècle !

ARIALD. — Il n'y a pas plus de XVe siècle que sur ma main !

ORDULF. — Nous sommes ici entre l'an 1000 et l'an 1100 !

LANDOLF. — Tu peux calculer toi-même : c'est aujourd'hui le 25 janvier 1071, nous sommes devant Canossa...

BERTHOLD, *de plus en plus affolé.* — Mais alors, bon Dieu ! je suis fichu !

ORDULF. — Ah çà... Si tu te croyais à la cour de France !

BERTHOLD. — Toute ma préparation historique...

LANDOLF. — Nous sommes, mon cher, plus âgés de quatre cents ans ! Tu nous fais l'effet d'un enfant au maillot !

BERTHOLD, *en colère*. — Mais, sapristi, on aurait pu me dire qu'il s'agissait d'Henri IV d'Allemagne et non pas d'Henri IV de France ! Dans les quinze jours qu'on m'a donnés pour ma préparation, j'ai peut-être lu cent bouquins !

ARIALD. — Mais pardon, ne savais-tu pas que ce pauvre Tito représentait ici Adalbert de Brême ?

BERTHOLD. — Qu'est-ce que tu me chantes avec ton Adalbert ? Je ne savais rien du tout !

LANDOLF. — Ecoute : voici comment les choses se sont passées : après la mort de Tito, le petit marquis di Nolli...

BERTHOLD. — Précisément, c'est la faute du marquis ! C'était à lui de me prévenir !...

ARIALD. — Mais il te croyait sans doute au courant !...

LANDOLF. — Eh bien, voici : il ne voulait pas remplacer Tito. Nous restions trois, le marquis trouvait que c'était suffisant. Mais *Lui* a commencé à crier : « Adalbert a été chassé ! » Ce pauvre Tito, comprends-tu, il ne le croyait pas mort. Il s'imaginait que les évêques de Cologne et de Mayence, les rivaux de l'évêque Adalbert, l'avaient chassé de sa cour.

BERTHOLD, *se prenant la tête à deux mains*. — Mais je ne sais pas le premier mot de toute cette histoire, moi !

ORDULF. — Eh bien, alors, mon pauvre, te voilà frais !

ARIALD. — Le malheur, c'est que nous ne savons pas nous-mêmes qui tu es !

BERTHOLD. — Vous ne savez pas quel rôle je dois jouer ?

ORDULF. — Hum ! Le rôle de « Berthold ».

BERTHOLD. — Mais Berthold, qui est-ce ? Pourquoi Berthold ?

LANDOLF. — Est-ce qu'on sait ? *Il* s'est mis à crier : « Ils m'ont chassé Adalbert ! Alors qu'on m'amène Berthold ! Je veux Berthold ! »

ARIALD. — Nous nous sommes regardés tous les trois dans les yeux : qui diable était ce Berthold ?

ORDULF. — Voilà, mon cher, comment tu as été transformé en Berthold.

LANDOLF. — Tu vas jouer ce rôle à ravir !

BERTHOLD, *révolté et faisant mine de s'en aller*. — Oh ! mais je ne le jouerai pas ! Merci beaucoup ! Je m'en vais ! Je m'en vais !

ARIALD, *le retenant, aidé d'Ordulf, en riant*. — Allons, calme-toi, calme-toi !

ORDULF. — Tu ne seras pas le Berthold stupide de la fable.

LANDOLF. — Tranquillise-toi : nous ne savons pas plus que toi qui nous sommes. Voici Hérold, voilà Ordulf, moi, je suis Landolf... Il nous a donné ces noms... Nous en avons pris l'habitude, mais qui sommes-nous ? Ce sont des noms de l'époque... Berthold doit être aussi un nom de l'époque. Seul, le pauvre Tito jouait un rôle vraiment historique, celui de l'évêque de Brême. Et on aurait dit pour de bon un évêque ! Il était magnifique, ce pauvre Tito !

ARIALD. — Dame ! il avait pu étudier son rôle dans les livres, lui !

LANDOLF. — Il donnait des ordres à tout le monde, même à Sa Majesté : il tranchait de tout, il s'érigeait en mentor et en grand conseiller. Nous sommes aussi « des conseillers secrets », mais... c'est pour faire nombre. L'histoire dit qu'Henri IV était détesté par la haute aristocratie, parce qu'il s'était entouré de jeunes gens de la petite noblesse.

ORDULF. — La petite noblesse, c'est nous.

LANDOLF. — Oui, nous sommes les petits vassaux du roi : dévoués, un peu dissolus, boute-en-train surtout...

BERTHOLD. — Il faudra aussi que je sois boute-en-train ?

LANDOLF. — Mais oui, comme nous !

ORDULF. — Et je te préviens que ce n'est pas facile !

LANDOLF. — Mais quel dommage ! Tu vois, le cadre est parfait : nous pourrions, avec ces costumes, figurer dans un de ces drames historiques qui ont tant de succès aujourd'hui au théâtre. Et ce n'est pas la matière qui fait défaut. L'histoire d'Henri IV ne contient pas une tragédie, elle en contient dix... Nous quatre et ces deux malheureux-là (*Il montre les deux hommes d'armes.*) quand ils se tiennent immobiles au pied du trône, raides comme des piquets, nous sommes comme des personnages qui n'ont pas rencontré un auteur, comme des acteurs à qui on ne donne pas de pièce à représenter... Comment dire ? La forme existe, c'est le contenu qui manque ! Ah ! nous sommes beaucoup moins favorisés que les véritables conseillers d'Henri IV ; eux, personne ne leur donnait de rôle à jouer ! Ils le jouaient au naturel, sans le savoir... Pour eux, ce n'était pas un rôle, c'était la vie, *leur vie*. Ils faisaient leurs affaires aux dépens d'autrui : ils vendaient les investitures, touchaient des pots-de-vin, toute la lyre... Tandis que nous, nous voilà habillés comme ils l'étaient, dans cet admirable cadre impérial... Pour faire quoi ? Rien du tout... Nous sommes pareils à six marionnettes accrochées au mur, qui attendent un montreur qui se saisira d'elles, les mettra en mouvement et leur fera prononcer quelques phrases.

ARIALD. — Non, mon cher, pardon. Il nous faut répondre dans le ton ! S'il te parle et que tu ne sois pas prêt à lui répondre comme il veut, tu es perdu !

Landorf. — Oui, c'est vrai, c'est vrai !

BERTHOLD. — Précisément ! Comment pourrais-je lui répondre dans le ton, moi, qui me suis préparé pour un Henri IV de France et qui me trouve, à présent, en face d'un Henri IV d'Allemagne ?

(*Landolf, Ordulf et Ariald recommencent à rire.*)

ARIALD. — Eh ! il faut te préparer sans retard !

ORDULF. — Ne t'inquiète pas ! Nous allons t'aider.

ARIALD. — Si tu savais tous les livres que nous avons à notre disposition ! Tu n'auras qu'à en feuilleter quelques-uns.

ORDULF. — Mais oui, pour prendre une teinture...

ARIALD. — Regarde ! (*Il le fait tourner et lui montre sur le mur du fond, le portrait de la marquise Mathilde.*) Voyons, celle-là, qui est-ce ?

BERTHOLD, *regardant*. — Qui c'est ? Mais avant tout, quelqu'un qui n'est guère dans le ton ! Deux tableaux modernes ici, au milieu de toutes ces antiquailles !

ARIALD. — Tu as parfaitement raison. Ils n'y étaient pas au début. Il y a deux niches derrière ces tableaux. On devait y placer deux statuts, sculptées dans le style de l'époque ; mais les niches sont

restées vides et on les a dissimulées sous les deux portraits que tu vois...

LANDOLF, *l'interrompant et continuant.* — ... qui détonneraient tout à fait si c'étaient véritablement des tableaux.

BERTHOLD. — Comment, ce ne sont pas des tableaux ?

LANDOLF. — Si, si, tu peux les toucher, ce sont des toiles peintes, mais, pour lui (*Il montre mystérieusement sa droite, faisant allusion à Henri IV.*) qui ne les touche pas...

BERTHOLD. — Que sont-elles donc, pour lui ?

LANDOLF. — Simple interprétation de ma part... tu sais, mais, au fond, je la crois juste. Pour lui, eh bien ! ce sont des images, des images comme... voyons... comme un miroir peut les offrir. Comprends-tu ? Celle-ci (*Il montre le portrait d'Henri IV.*) le représente lui-même vivant, tel qu'il est, dans cette salle du trône, qui se présente, de son côté, telle qu'elle le doit, conforme au style et aux mœurs de l'époque. De quoi t'étonnes-tu ? Si on te plaçait devant un miroir, ne t'y verrais-tu pas vivant et présent, bien que vêtu d'étoffes anciennes ? Eh bien, sur ce mur, c'est comme s'il y avait deux miroirs qui reflètent deux images vivantes d'un monde mort. Ce monde-là, en restant avec nous, tu le verras peu à peu reprendre vie lui aussi !

BERTHOLD. — Prenez garde que je ne veux pas devenir fou dans cette maison !

ARIALD. — Tu ne deviendras pas fou ! Tu t'amuseras !

BERTHOLD. — Mais, dites-moi, comment diable êtes-vous devenus tous les trois aussi savants ?

LANDOLF. — Eh ! mon cher, on ne remonte pas de huit cents ans en arrière dans l'histoire sans rapporter avec soi une petite expérience !

ARIALD. — Sois tranquille, tu verras comme en peu de temps tu seras absorbé, toi aussi, par tout cela !

ORDULF. — Et comme nous, à cette école, tu deviendras savant à ton tour.

BERTHOLD. — Eh bien ! aidez-moi sans tarder ! Donnez-moi tout de suite les renseignements essentiels !

ARIALD. — Fie-toi à nous... Un peu l'un, un peu l'autre !...

LANDOLF. — Nous t'attacherons toutes les ficelles qu'il faudra et nous ferons de toi la plus parfaite des marionnettes, sois tranquille ! Et maintenant, viens... (*Il le prend par le bras et l'entraîne vers la sortie.*)

BERTHOLD, *s'arrêtant et examinant le portrait.* — Attendez ! Vous ne m'avez pas dit qui est cette femme. La femme de l'Empereur ?

ARIALD. — Non, la femme de l'Empereur, c'est Berthe de Suse, la sœur d'Amédée II de Savoie.

ORDULF. — Oui, et l'Empereur qui se pique de rester aussi jeune que nous, ne peut plus la souffrir ; il pense à la répudier.

LANDOLF. — La femme que tu vois sur ce tableau est son ennemie la plus féroce : c'est la marquise Mathilde de Toscane.

BERTHOLD. — Ah ! je sais ! Celle qui a donné l'hospitalité au pape...

LANDOLF. — Précisément, à Canossa !

ORDULF. — Au pape Grégoire VII.

ARIALD. — Grégoire VII, notre bête noire ! Allons, viens !

(*Ils se dirigent tous les quatre vers la porte à droite, par où ils sont entrés, quand, par la porte à gauche entre le vieux valet de chambre Giovanni, en frac.*)

GIOVANNI. — Eh ! psst ! Franco ! Lolo !

ARIALD, *s'arrêtant et se tournant vers lui.* — Qu'est-ce que c'est ?

BERTHOLD, *étonné à la vue du valet en frac.* — Comment ? Lui, ici ?

LANDOLF. — Un homme du XXe siècle ici ! Dehors ! (*Il court sur lui, le menaçant pour rire et, aidé d'Ariald et d'Ordulf, fait mine de le chasser.*)

ORDULF. — Emissaire de Grégoire VII, hors d'ici !

ARIALD. — Hors d'ici ! hors d'ici !

GIOVANNI, *agacé, se défendant.* — Laissez-moi tranquille !

ORDULF. — Non, tu n'as pas le droit de mettre les pieds dans cette salle !

ARIALD. — Hors d'ici ! hors d'ici !

LANDOLF, *à Berthold.* — C'est de la magie pure, tu sais ! C'est un démon évoqué par le Sorcier de Rome ! Vite, tire ton épée ! (*Il fait le geste de tirer l'épée, lui aussi.*)

GIOVANNI, *criant.* — Au nom du ciel ! cessez de faire les fous avec moi ! Monsieur le Marquis vient d'arriver. Il est en compagnie...

LANDOLF, *se frottant les mains.* — Ah ! ah ! très bien ! Est-ce qu'il y a des dames ?

ORDULF, *de même.* — Des vieilles ? des jeunes ?

GIOVANNI. — Il y a deux messieurs.

ARIALD. — Mais les dames, les dames, qui sont-elles ?

GIOVANNI. — Madame la Marquise et sa fille.

LANDOLF, *étonné.* — Comment cela ?

ORDULF, *de même.* — Tu dis la marquise ?

GIOVANNI. — La marquise, la marquise, parfaitement.

ARIALD. — Et les messieurs ?

GIOVANNI. — Connais pas.

ARIALD, *à Berthold.* — Ils apportent le contenu qui manquait à notre forme !

ORDULF. — Ce sont tous des émissaires de Grégoire VII ! Nous allons rire !

GIOVANNI. — Allez-vous me laisser parler à la fin ?

ARIALD. — Parle ! Parle !

GIOVANNI. — Je crois qu'un de ces messieurs est un médecin !

LANDOLF. — Ah ! très bien ! Encore un nouveau médecin !

ARIALD. — Bravo, Berthold ! Tu nous portes chance !

LANDOLF. — Tu vas voir comment nous allons le recevoir, ce médecin !

BERTHOLD. — Mais je vais me trouver, dès mon arrivée, dans un sacré embarras !

GIOVANNI. — Ecoutez-moi bien ! Ils veulent pénétrer dans cette salle.

LANDOLF, *stupéfait et consterné.* — Comment ! Elle, la marquise, ici ?

ARIALD. — En fait de contenu...

LANDOLF. — C'est une tragédie qui va sortir de là !

BERTHOLD, *plein de curiosité.* — Et pourquoi cela ? Pourquoi ?

ORDULF, *indiquant le portrait.* — Mais c'est que la marquise, c'est elle, comprends-tu ?

LANDOLF. — Sa fille est fiancée au petit marquis di Nolli !

ARIALD. — Mais que viennent-ils faire ici ? Peut-on le savoir ?

ORDULF. — S'il la voit, gare !

LANDOLF. — Va-t-il seulement la reconnaître ?

GIOVANNI. — S'il s'éveille, retenez-le dans son appartement.

ORDULF. — C'est facile à dire, mais comment ?

ARIALD. — Tu sais bien comment il est !

GIOVANNI. — Par la force, s'il le faut ! Voilà les ordres qu'on m'a donnés. Vous n'avez qu'à exécuter ! Allez, maintenant !

ARIALD. — Allons... Il est peut-être déjà réveillé !

ORDULF. — Allons ! allons !

LANDOLF, *suivant ses camarades, à Giovanni.* — Mais tu nous expliqueras tout à l'heure !

GIOVANNI, *criant.* — Fermez à double tour par là-bas, et cachez la clé. (*Indiquant l'autre porte à droite.*) L'autre porte aussi.

(*Landolf et Ordulf sortent par la seconde porte à droite.*)

GIOVANNI, *aux deux hommes d'armes.* — Allez-vous-en aussi ! Passez par là ! (*Il montre la première porte à droite.*) Refermez la porte et emportez la clé !

(*Les deux hommes d'armes sortent par la première porte à droite. Giovanni va vers la porte de gauche et introduit donna Mathilde Spina, sa fille, la marquise Frida, le docteur Dionisio Genoni, le baron Tito Belcredi, et le jeune marquis Carlo di Nolli qui, en sa qualité de maître de maison, entre le dernier. Donna Mathilde a environ quarante-cinq ans. Elle est encore belle, bien qu'elle répare d'une façon trop voyante les outrages du temps par un maquillage excessif, tout savant qu'il soit, qui lui donne une tête farouche de Walkyrie. Ce maquillage prend un relief en contraste profond avec la bouche admirablement belle et douloureuse. Veuve depuis de longues années, elle est devenue la maîtresse du baron Tito Belcredi, qu'en apparence personne, pas plus elle que les autres, n'a jamais pris au sérieux. Ce que Tito Belcredi est en réalité pour elle, lui seul le sait bien, et c'est pourquoi il peut rire si son amie éprouve le besoin de faire semblant de l'ignorer, rire aussi pour répondre aux rires que les plaisanteries de la marquise à ses dépens provoquent chez les autres. Mince, précocement gris, un peu plus jeune qu'elle, il a une curieuse tête d'oiseau. Il serait plein de vivacité si sa souple agilité (qui fait de lui un escrimeur très redouté), ne semblait enfermée dans le fourreau d'une paresse somnolente d'Arabe qu'exprime sa voix un peu nasale et traînante. Frida, la fille de la marquise, a dix-neuf ans. Grandie tristement dans l'ombre où sa mère, impérieuse et trop voyante, l'a tenue, elle est en outre blessée par la médisance facile que provoque sa mère et qui, désormais, nuit surtout à elle. Par bonheur, elle est déjà fiancée au marquis Carlo di Nolli, jeune homme sérieux, très indulgent pour les autres, mais réservé et désireux d'égards; il est pénétré du peu qu'il croit être et de sa valeur dans le monde ; bien que, peut-être, il ne sache pas bien lui-même au fond ce qu'il vaut. D'autre part, il est accablé par le sentiment de toutes les responsabilités qu'il s'imagine peser sur lui : ah ! les autres sont bien heureux, ils peuvent rire et s'amuser, tandis que lui ne le peut pas ; il le voudrait bien, mais il a le sentiment qu'il n'en a pas le droit. Il est en grand deuil de sa mère. Le docteur Dionisio Genoni a un large faciès impudique et rubicond de satyre ; des yeux saillants, une barbiche en pointe, brillante comme de l'argent, de belles façons. Il est presque chauve. Tous entrent avec componction, presque avec crainte ; ils examinent la salle avec curiosité, sauf di Nolli qui la connaît déjà. Les premières répliques s'échangent à voix basse.*)

DI NOLLI, *à Giovanni.* — Tu as bien donné les ordres ?

GIOVANNI. — Monsieur le Marquis peut être tranquille. (*Il s'incline et sort.*)

BELCREDI. — Ah ! c'est magnifique ! c'est magnifique !

LE DOCTEUR. — C'est remarquablement intéressant ! Le délire est systématisé à la perfection, jusque dans le cadre ! C'est vraiment magnifique !

DONNA MATHILDE, *qui a cherché des yeux son portrait, le découvrant et s'en approchant.* — Ah ! le voilà ! (*Elle se place à bonne distance pour le regarder, agitée par des sentiments divers.*) Oui ! Oui !... Oh ! regardez... Mon Dieu !... (*Elle appelle sa fille.*) Frida, Frida !... Regarde !...

FRIDA. — C'est ton portrait !...

DONNA MATHILDE. — Mais non !... Regarde bien... ce n'est pas moi, c'est toi qui es là !

DI NOLLI. — N'est-ce pas ? Je vous l'avais dit !...

DONNA MATHILDE. — Je n'aurais jamais cru que ce fût à ce point... (*S'agitant comme si un frisson lui parcourait le dos.*) Mon Dieu ! quelle impression ! (*Puis regardant sa fille.*) Mais comment, Frida ? (*Elle lui entoure la taille de son bras.*) Viens un peu. Tu ne te vois pas en moi, dans ce portrait ?

FRIDA. — A dire vrai... heu...

DONNA MATHILDE. — Tu ne trouves pas ?... Est-il possible ?... (*Se tournant vers Belcredi.*) Regardez, Tito, et dites-le, dites-le vous-même !

BELCREDI, *sans regarder.* — Non, moi, je ne regarde pas ! Pour moi, *a priori*, c'est non !

DONNA MATHILDE. — Quel imbécile ! Il croit me faire un compliment ! (*Se tournant vers le docteur.*) Et vous, docteur, qu'est-ce que vous en pensez ?

(*Le docteur s'approche.*)

BELCREDI, *tournant le dos et feignant de le rappeler.* — Psst ! Non, docteur ! Je vous en prie ! ne répondez pas !

LE DOCTEUR, *étonné et souriant.* — Mais pourquoi ?

DONNA MATHILDE. — Ne l'écoutez pas ! Approchez !... Il est insupportable !

FRIDA. — Il fait l'imbécile par vocation ! Vous le savez bien.

BELCREDI, *au docteur, en le voyant s'approcher.* — Regardez vos pieds, docteur ! Regardez vos pieds ! Vos pieds !

LE DOCTEUR. — Mes pieds ? Pourquoi donc ?

BELCREDI. — Vous avez des souliers ferrés.

LE DOCTEUR. — Moi ?

BELCREDI. — Oui, Monsieur, et vous allez écraser quatre pieds de cristal.

LE DOCTEUR, *riant fort.* — Mais non !... Y a-t-il vraiment lieu de faire tant d'histoires parce qu'une fille ressemble à sa mère... ?

BELCREDI. — Patatras ! la gaffe est faite !

DONNA MATHILDE, *exagérément en colère, marchant*

sur Belcredi. — Pourquoi patratas ? Qu'est-ce qu'il y a ? Qu'a dit le docteur ?

LE DOCTEUR, *avec candeur.* — N'ai-je pas raison ?

BELCREDI, *regardant la marquise.* — Il dit qu'il n'y a pas lieu de s'étonner de cette ressemblance... Pourquoi donc marquez-vous tant de stupeur, je vous le demande, si la chose vous semble toute naturelle ?

DONNA MATHILDE, *encore plus en colère.* — Idiot ! Idiot ! Précisément, ce serait tout naturel, si c'était le portrait de ma fille. (*Elle montre le tableau.*) Mais ce portrait, c'est le mien, et y retrouver ma fille, au lieu de m'y retrouver, moi, voilà ce qui a provoqué ma stupeur. Et je vous prie de la croire sincère... Je vous défends de la mettre en doute !

(*Après cette violente sortie, un moment de silence embarrassé.*)

FRIDA, *à voix basse, avec ennui.* — C'est toujours la même chose ! Pour un rien, une discussion !...

BELCREDI, *à voix basse également, comme pour s'excuser.* — Mais je n'ai rien mis en doute... J'ai seulement remarqué que, dès le début, tu ne partageais par la stupeur de ta mère. Si tu t'es étonnée de quelque chose, c'est que ta ressemblance entre toi et ce portrait parût si frappante à ta mère.

DONNA MATHILDE. — Naturellement ! Elle ne peut pas se reconnaître en moi telle que j'étais à son âge ; tandis que moi, je peux, dans ce portrait, me reconnaître en elle telle qu'elle est en ce moment.

LE DOCTEUR. — C'est parfaitement juste ! Un portrait fixe pour toujours une minute. Cette minute lointaine ne rappelle rien à mademoiselle, tandis qu'elle peut rappeler à madame la Marquise des gestes, des attitudes, des regards, des sourires, mille choses, enfin, qui ne sont pas peintes sur la toile.

DONNA MATHILDE. — Voilà, c'est exactement cela !

LE DOCTEUR, *poursuivant, tourné vers elle.* — Et que tout naturellement vous retrouvez aujourd'hui vivantes dans votre fille !

DONNA MATHILDE. — Il faut qu'il gâte le moindre de mes abandons à un sentiment spontané, par simple besoin de m'irriter.

LE DOCTEUR, *aveuglé par les lumières qu'il vient de répandre, reprend sur un ton professoral, en s'adressant à Belcredi.* — La ressemblance, mon cher Baron, est souvent une question « d'impondérables »... « d'impondérables », et c'est ainsi qu'on peut expliquer que...

BELCREDI, *pour interrompre la leçon.* — Quelqu'un pourrait trouver, mon cher docteur, une ressemblance entre vous et moi !

DI NOLLI. — Je vous en prie, parlons d'autre chose ! (*Il montre les deux portes à droite, pour indiquer qu'on peut être entendu.*) Nous avons déjà perdu trop de temps en route...

FRIDA. — Naturellement. (*Montrant Belcredi.*) Quand il est là...

DONNA MATHILDE, *l'interrompant.* — C'est pourquoi je ne voulais pas qu'il vînt !

BELCREDI. — Quelle ingratitude ! Pendant le voyage vous avez fait rire tout le monde à mes dépens !

DI NOLLI. — Je t'en prie, Tito ! Laissons cela. Le docteur est ici. Ne perdons pas de temps. Tu sais combien cette consultation me tient à cœur.

LE DOCTEUR. — Voyons un peu... Essayons tout d'abord de bien préciser quelques points. Je vous demande pardon, madame la Marquise : comment votre portrait se trouve-t-il ici ? Vous lui en aviez fait cadeau à l'époque de l'accident ?

DONNA MATHILDE. — Pas du tout. A quel titre aurais-je pu lui en faire cadeau ? J'avais l'âge de Frida, je n'étais même pas encore fiancée. J'ai cédé ce portrait sur les vives instances de sa mère (*Elle montre di Nolli*) trois ou quatre ans après l'accident ?

LE DOCTEUR. — La mère de monsieur était sa sœur ? (*Il montre la porte à droite, faisant allusion à Henri IV.*)

DI NOLLI. — Oui, docteur, et notre visite d'aujourd'hui est une dette sacrée envers ma mère, que j'ai perdue, il y a un mois. Au lieu d'être ici, elle (*Il montre Frida.*) et moi, nous devrions être en voyage de noces...

LE DOCTEUR. — Et occupés à bien d'autres soins, jentends bien !

DI NOLLI. — Ma mère est morte avec l'idée que la guérison de son frère adoré était prochaine.

LE DOCTEUR. — Et vous ne pouvez pas me dire sur quels symptômes elle se fondait ?

DI NOLLI. — Peu de temps avant la mort de ma mère, il lui avait tenu, paraît-il, un étrange discours.

LE DOCTEUR. — Un discours ? Eh mais !... il serait extrêmement utile, extrêmement, de le connaître !

DI NOLLI. — Ce qu'il lui a dit, je l'ignore. Je sais que ma mère revint terriblement angoissée de cette dernière visite. Il semble qu'il lui ait témoigné une tendresse inaccoutumée. Comme s'il avait pressenti la fin prochaine de sa sœur. Sur son lit de mort, elle m'a fait promettre de ne jamais l'abandonner, de le faire examiner par d'autres médecins...

LE DOCTEUR. — Bon, très bien. Nous allons voir. Tout d'abord... vous le savez, souvent les plus petites causes... Ce portrait...

DONNA MATHILDE. — Ah ! je ne crois pas, docteur, qu'il faille lui accorder une importance excessive. Si j'ai été troublée en l'apercevant, c'est que je ne l'avais pas revu depuis de longues années.

LE DOCTEUR. — Je vous en prie... je vous en prie... de la méthode...

DI NOLLI. — Le portrait est là depuis une quinzaine d'années...

DONNA MATHILDE. — Davantage ! Plus de dix-huit ans !

LE DOCTEUR. — Voudriez-vous me faire la grâce de m'écouter ? Vous ne savez pas encore ce que je veux vous demander ! Je compte beaucoup, mais beaucoup, sur ces deux portraits, qui ont été exécutés, naturellement, avant cette fameuse et malheureuse cavalcade ?

DONNA MATHILDE. — Naturellement !

LE DOCTEUR. — A un moment, par conséquent, où il avait toute sa raison... J'en viens à ma question... Est-ce lui qui vous avait proposé de faire exécuter ces portraits ?

DONNA MATHILDE. — Mais, pas du tout, docteur ! La plupart de ceux qui prenaient part à la cavalcade se firent portraiturer pour en conserver un souvenir.

BELCREDI. — Je me suis fait peindre, moi aussi, en « Charles d'Anjou ».

DONNA MATHILDE. — Dès que les costumes furent prêts.

BELCREDI. — Voilà. On se proposait de rassembler toutes ces toiles en souvenir, comme dans un musée, dans le salon de la villa où devait avoir lieu le bal masqué après la cavalcade, mais ensuite, chacun préféra conserver son portrait.

DONNA MATHILDE. — Et le mien, je vous l'ai déjà dit, je l'ai cédé plus tard, sans regret d'ailleurs, sur les instances de sa mère. (*Elle montre de nouveau di Nolli.*)

LE DOCTEUR. — Vous ne savez pas si c'est lui qui l'a réclamé ?

DONNA MATHILDE. — Je l'ignore... Peut-être... C'est peut-être aussi sa sœur, pour seconder affectueusement...

LE DOCTEUR. — Autre chose, autre chose ! L'idée de la cavalcade était-elle de lui ?

BELCREDI, *lui coupant la parole.* — Non, non ! elle était de moi, elle était de moi !

LE DOCTEUR. — Je vous en prie...

DONNA MATHILDE. — Ne l'écoutez pas, c'est ce pauvre Belassi qui en avait eu l'idée.

BELCREDI. — Belassi, pas du tout !

DONNA MATHILDE, *au docteur.* — Le comte Belassi qui mourut deux ou trois mois plus tard...

BELCREDI. — Belassi n'était pas là quand...

DI NOLLI, *ennuyé par la menace d'une nouvelle discussion.* — Pardon, docteur, est-il vraiment nécessaire d'établir qui eut l'idée première de la cavalcade ?

LE DOCTEUR. — Eh oui ! cela pourrait m'être utile...

BELCREDI. — L'idée était de moi ! Pourquoi me la disputer ? Je n'ai pas tant à m'en glorifier, étant donné les suites qu'elle a eues ! C'était, docteur, je me le rappelle très bien, au cercle, un soir, au début de novembre. Je feuilletais une revue illustrée allemande. (Je regardais simplement les images, bien entendu — je ne sais pas l'allemand.) Une de ces gravures représentait l'Empereur, dans je ne sais quelle ville universitaire, où il avait été étudiant.

LE DOCTEUR. — Bonn, sans doute.

BELCREDI. — Bonn, c'est possible. Il était à cheval, revêtu d'un de ces étranges costumes des vieilles associations goliardiques d'Allemagne. Un cortège d'étudiants nobles le suivait à cheval aussi et en costumes. Cette gravure me donna l'idée de la cavalcade. Il faut que vous sachiez qu'au cercle, nous songions à organiser une grande fête travestie pour le carnaval. Je proposai cette cavalcade historique : historique si l'on veut : « babélique », plutôt. Chacun de nous devait choisir un personnage à représenter, pris dans un siècle ou dans un autre : un roi, un empereur ou un prince, avec sa dame à côté de lui, reine ou impératrice, à cheval. Les chevaux caparaçonnés, bien entendu, à la mode de l'époque. La proposition fut acceptée.

DONNA MATHILDE. — Moi, c'est Belassi qui m'avait invitée.

BELCREDI. — S'il vous a dit que l'idée était de lui, il se l'est indûment appropriée. Il n'était même pas au cercle, je vous le répète, le soir où je fis ma proposition. Lui (*Il fait allusion à Henri IV.*) n'y était pas davantage, du reste !

LE DOCTEUR. — Et il fixa son choix sur le personnage d'Henri IV ?

DONNA MATHILDE. — Oui, parce qu'à cause de mon nom, et sans beaucoup réfléchir, j'avais déclaré que je me déguiserais en marquise Mathilde de Toscane.

LE DOCTEUR. — Je vous avoue que je ne vois pas bien le rapport...

DONNA MATHILDE. — Je ne le voyais pas non plus, tout d'abord, mais à mes questions, il répondit qu'il serait alors à mes pieds comme Henri IV à Canossa. Je connaissais bien l'affaire de Canossa, mais j'en ignorais les détails, et j'éprouvai une curieuse impression, en relisant mon histoire pour préparer mon rôle, à me trouver l'amie fidèle et zélée du pape Grégoire VII, en lutte féroce contre l'Empire. Mais je compris aussi pourquoi, mon choix s'étant fixé sur Mathilde, implacable ennemie de l'Empereur, il avait voulu figurer à mes côtés dans cette cavalcade, sous le costume d'Henri IV.

LE DOCTEUR. — Ah ! C'est que sans doute... ?

BELCREDI. — Vous avez deviné, docteur... Il lui faisait, à cette époque, une cour acharnée, et elle, naturellement...

DONNA MATHILDE, *piquée, avec feu.* — Naturellement ! Oui, naturellement ! et surtout à cette époque : « naturellement » !

BELCREDI, *la désignant.* — Elle ne pouvait pas le souffrir !

DONNA MATHILDE. — C'est faux ! Il ne m'était pas antipathique ! Au contraire ! Mais, pour moi, il a toujours suffi que quelqu'un veuille se faire prendre au sérieux...

BELCREDI, *continuant la phrase.* — Pour que vous tiriez de là aussitôt une preuve éclatante de sa stupidité !

DONNA MATHILDE. — Non, mon cher ! Du moins pas cette fois-là. Vous êtes stupide, lui ne l'était pas...

BELCREDI. — Du moins je n'ai jamais essayé de me faire prendre au sérieux !

DONNA MATHILDE. — Je le sais bien ! Mais avec lui, il n'y avait pas à plaisanter. (*Sur un autre ton, se tournant vers le docteur.*) Il arrive aux femmes, mon cher docteur, entre mille disgrâces, de rencontrer parfois un regard chargé de la promesse contenue, intense d'un sentiment éternel ! (*Elle éclate d'un rire aigu.*) Rien de plus drôle ! Ah ! si les hommes se voyaient avec ce « sentiment éternel » dans le regard... Je n'ai jamais pu m'empêcher d'en rire ! et surtout à cette époque-là !... Mais je dois l'avouer : je le peux bien aujourd'hui, après vingt ans et plus... Je me mis à rire de lui comme des autres, mais ce fut surtout parce que j'en avais peur. On aurait pu avoir confiance dans une promesse de ces yeux-là. Mais ç'aurait été terriblement dangereux.

LE DOCTEUR, *avec un vif intérêt, concentrant son attention.* — Ah ! voilà ! voilà une chose que j'aimerais savoir ! Très dangereux, pourquoi ?

DONNA MATHILDE, *avec légèreté.* — Précisément parce qu'il n'était pas comme les autres ! Et étant donné que je suis, moi aussi... je suis... je peux le dire..., je suis un peu..., et même plus qu'un peu... Je suis (*Elle cherche une parole modeste.*) oui, tout à fait incapable de supporter... voilà, incapable de supporter tout ce qui est compassé, pesant, artificiel ! Mais j'étais si jeune alors, vous comprenez ? Jeune fille, je rongeais mon frein, mais pour répondre à cet amour-là, il m'aurait fallu un courage que je ne me sentais pas. Et alors j'ai ri de lui comme des autres. J'en avais du remords. J'enrageai contre moi, plus tard, en me rendant compte que mon rire ne faisait qu'un avec celui de tout le monde, de tous les imbéciles qui se moquaient de lui.

BELCREDI. — Oui, à peu près comme on se moque de moi.

DONNA MATHILDE. — Vous, vous faites rire à cause de votre manie de toujours vous ravaler ! Tandis que lui, c'était tout le contraire ! Vous, d'abord, on vous rit au nez !

BELCREDI. — Mieux vaut qu'on vous rie au nez que dans le dos.

LE DOCTEUR. — Voulez-vous que nous revenions à nos moutons ? Il était donc, à ce que je crois comprendre, déjà un peu exalté ?

BELCREDI. — Oui, mais d'une façon si particulière, docteur !

LE DOCTEUR. — Expliquez-vous !

BELCREDI. — Voilà, il était exalté... mais à froid...

DONNA MATHILDE. — Mais non, pas à froid ! Il était un peu étrange, certainement, mais parce qu'il débordait de vitalité ; c'était... un poète !

BELCREDI. — Je ne prétends pas qu'il simulait, l'exaltation. Non, tout au contraire ; souvent, il s'exaltait véritablement. Mais je peux vous assurer, docteur, qu'instantanément, il se voyait lui-même, en proie à son exaltation, il en prenait conscience et il se mettait à contempler cette exaltation comme un spectacle. Cela devait lui arriver jusque dans ses mouvements les plus spontanés. Je suis certain qu'il en souffrait : il entrait parfois contre lui-même dans des rages du plus haut comique !

LE DOCTEUR. — Ah ! vraiment !

DONNA MATHILDE. — Oui, c'est exact !

BELCREDI, *au docteur Genoni.* — Il en souffrait, parce que ce dédoublement, cette lucidité immédiate l'exilait de ses sentiments les plus profonds, les lui rendait étrangers... Ses sentiments lui paraissaient aussitôt — non pas faux puisqu'ils étaient sincères — mais des choses, auxquelles il fallait donner sans retard une valeur... comment dire ? la valeur d'un acte intellectuel, pour remplacer la chaleur de sincérité qu'il sentait se retirer de lui. Et alors il improvisait, il exagérait, il s'exaltait pour s'étourdir et *ne plus se voir...* C'est ce qui le faisait paraître inconstant, léger et, disons le mot, parfois même ridicule.

LE DOCTEUR. — Dites-moi un peu... était-il insociable ?

BELCREDI. — Mais pas le moins du monde ! Il adorait mettre en scène des tableaux vivants, organiser des ballets, des représentations de bienfaisance... Il se qualifiait d'amateur en riant, mais c'était un acteur tout à fait remarquable !

DI NOLLI. — Sa folie a fait de lui un acteur magnifique et terrible !...

BELCREDI. — Et dès le premier instant... Figurez-vous qu'aussitôt après son accident, après sa chute de cheval...

LE DOCTEUR. — Il était tombé sur la nuque, n'est-ce pas ?

DONNA MATHILDE. — Quelle horreur ! Il était à côté de moi ! Je le vis étendu entre les pattes du cheval, qui s'était brusquement cabré...

BELCREDI. — Tout d'abord, nous n'imaginions pas qu'il se fût fait grand mal. La cavalcade s'arrêta. Il y eut un peu de désordre, on voulait savoir ce qui était arrivé ; mais déjà on l'avait relevé et transporté dans la villa.

DONNA MATHILDE. — Il n'avait rien, vous savez, pas la moindre blessure ! Pas une goutte de sang !

BELCREDI. — On le croyait simplement évanoui...

DONNA MATHILDE. — Et quand deux heures après...

BELCREDI. — Oui, quand il reparut dans le salon de la villa — c'est à cela que je faisais allusion...

DONNA MATHILDE. — Si vous aviez vu son visage ! J'en fus tout de suite frappée !

BELCREDI. — Mais non, ne dites pas ça ! Personne ne s'aperçut de rien. Comprenez-vous, docteur ?

DONNA MATHILDE. — Naturellement ! Vous étiez tous comme des fous !

BELCREDI. — Chacun jouait son rôle, c'était une vraie tour de Babel !

DONNA MATHILDE. — Imaginez, docteur, l'épouvante quand on comprit qu'il jouait son rôle sérieusement ?

LE DOCTEUR. — Comment, il était là aussi ?

BELCREDI. — Mais oui ! Il nous avait rejoints. Nous imaginions qu'il était déjà rétabli et qu'il jouait son rôle, lui aussi, comme nous tous... mieux que nous... parce que, je vous l'ai dit, c'était un acteur de premier ordre ! En somme nous imaginions qu'il plaisantait comme nous !

DONNA MATHILDE. — On commença à se moquer de lui.

BELCREDI. — Et alors... il était armé (comme un roi devait l'être). Il dégaina et se précipita sur deux ou trois des invités. Ce fut un moment de terreur !

DONNA MATHILDE. — Je n'oublierai jamais cette scène ! Ces visages grimés, fardés, décomposés en présence soudain de ce masque terrible qui n'était plus un masque, qui était la Folie !

BELCREDI. — Oui, c'était Henri IV, Henri IV en personne, dans une crise de fureur !

DONNA MATHILDE. — Cette mascarade, l'obsession de cette mascarade, dut avoir une influence sur lui. Depuis plus d'un mois, il ne pensait qu'à ça. Il était toujours obsédé par tout ce qu'il faisait !

BELCREDI. — Vous n'imaginez pas les études qu'il avait faites pour préparer son personnage ! Il était descendu jusqu'aux plus infimes détails !...

LE DOCTEUR. — Rien de plus facile à comprendre ! Ce qui était une obsession momentanée devint idée fixe. La chute, le choc contre la nuque ayant troublé le cerveau, l'obsession s'est fixée, perpétuée... Deux cas peuvent se présenter : devenir idiot, ou devenir fou...

BELCREDI, *à Frida et à Di Nolli.* — Vous voyez ça d'ici, hein ! les enfants ! (*A Di Nolli.*) Toi, tu avais quatre ou cinq ans. (*A Frida.*) Ta mère dit que tu as pris sa place dans ce portrait, mais quand elle posait pour lui elle ne pensait même pas à te mettre au monde. Moi, j'ai les cheveux gris à présent, mais lui, regardez (*Il montre le portrait.*) — pan ! un coup sur la nuque, et il n'a plus bougé... — Henri IV.

LE DOCTEUR, *plongé dans ses réflexions, levant les mains à hauteur de son visage comme pour réclamer l'attention de ses audieurs ; il se prépare à donner une explication scientifique.* — Eh bien ! Mesdames et Messieurs, voici exactement...

(*La première porte à droite — la plus proche de la rampe — s'ouvre tout à coup et Berthold entre en scène, le visage décomposé.*)

BERTHOLD, *sur le ton de quelqu'un qui ne peut plus se contenir.* — Pardon ! Pardon ! Excusez-moi !... (*Il s'arrête en voyant l'embarras que son apparition a suscité dans le groupe.*)

FRIDA, *avec un cri d'épouvante, cherchant à se cacher.* — Ah ! mon Dieu ! le voilà !

DONNA MATHILDE, *reculant, épouvantée, un bras levé, pour ne pas le voir.* — C'est lui ! C'est lui !

DI NOLLI. — Mais non ! Mais non ! Du calme !

LE DOCTEUR, *étonné.* — Mais qui est-ce, alors ?

BELCREDI. — C'est quelque survivant de notre mascarade !

DI NOLLI. — C'est un des quatre jeunes gens que nous avons ici pour servir sa folie.

BERTHOLD. — Je vous demande pardon, monsieur le Marquis...

DI NOLLI. — Il n'y a pas de pardon ! J'avais donné ordre de fermer les portes à clé, et personne ne devait entrer ici !

BERTHOLD. — Oui, Monsieur ! Mais je n'y tiens plus et je vous demande la permission de m'en aller !

DI NOLLI. — Ah ! vous êtes le nouveau... Vous êtes entré en service ce matin ?

BERTHOLD. — Oui, Monsieur, et je n'y tiens déjà plus !...

DONNA MATHILDE, *consternée, à Di Nolli.* — Mais, il n'est donc pas aussi tranquille que vous nous le disiez ?

BERTHOLD. — Non, non, Madame ! Il ne s'agit pas de lui, ce sont mes trois camarades ! Vous parliez de servir cette folie, monsieur le Marquis ? Il s'agit bien de ça : ce sont eux trois les véritables fous ! Moi qui entre ici pour la première fois, monsieur le Marquis, au lieu de m'aider...

(*Landolf et Ariald entrent par la même porte à droite, en hâte, avec anxiété, mais s'arrêtent sur le seuil sans oser s'avancer.*)

LANDOLF. — Oh !... pardon...

ARIALD. — Monsieur le Marquis...

DI NOLLI. — Allons, entrez ! Mais qu'y a-t-il enfin ? Que faites-vous ?

FRIDA. — Ah ! mon Dieu ! Je me sauve, je me sauve ! J'ai trop peur ! (*Elle se dirige vers la porte de gauche.*)

DI NOLLI, *la retenant.* — Mais non, Frida !

LANDOLF. — Monsieur le Marquis, c'est cet imbécile... (*Il montre Berthold.*)

BERTHOLD, *protestant.* — Ah ! non, merci ! Je ne continuerai pas à me prêter à ce jeu-là ! Je m'en vais ! Je m'en vais !

LANDOLF. — Comment, tu t'en vas ?

ARIALD. — Il a tout gâté, monsieur le Marquis, en se sauvant par ici !

LANDOLF. — Oui, *Il* est entré en fureur ! Nous ne pouvons plus le retenir dans sa chambre ! Il a donné l'ordre qu'on l'arrête et il veut, sans retard, « le juger » dans la salle du trône ! Que faut-il que nous fassions ?

DI NOLLI. — Mais fermez ! Fermez donc ! Allez fermer cette porte !

(*Landolf va fermer la porte.*)

ARIALD. — Ordulf tout seul ne va pas pouvoir le retenir...

LANDOLF. — Monsieur le Marquis, si l'on pouvait tout de suite lui annoncer votre visite pour détourner le cours de ses idées ?... Ces messieurs et dames ont peut-être déjà décidé sous quel habits ils se présenteraient à lui...

DI NOLLI. — Nous avons pensé à tout. (*Au docteur.*) Docteur, croyez-vous pouvoir le visiter tout de suite ?

FRIDA. — Pas moi, pas moi, Carlo ! Je me retire, et toi aussi, maman, je t'en supplie ! Viens avec moi, viens avec moi !...

LE DOCTEUR. — Je... Je veux bien. Mais, dites-moi, il n'est pas armé ?

DI NOLLI. — Il n'est pas armé, docteur, il n'est pas armé ! (*A Frida.*) Voyons, Frida, c'est enfantin ! C'est toi qui as voulu venir...

FRIDA. — Non, je proteste ! C'est maman qui a voulu venir !

DONNA MATHILDE. — Mais moi, je suis prête à le voir. En somme, que faudra-t-il faire ?

BELCREDI. — Est-ce qu'il est vraiment nécessaire de nous déguiser ?

LANDOLF. — C'est indispensable, indispensable, Messieurs ! Il y voit clair, par malheur... (*Montrant son costume.*) Et s'il vous apercevait, Monsieur, dans vos vêtements d'aujourd'hui !

ARIALD. — Il croirait à un travestissement diabolique.

DI NOLLI. — Nous lui ferions l'effet d'être déguisés, comme ils nous font, eux ! l'effet de l'être !

LANDOLF. — Cela ne serait rien, monsieur le Marquis, s'il ne s'imaginait que c'est par ordre de son plus mortel ennemi.

BELCREDI. — Le pape Grégoire VII ?

LANDOLF. — Précisément ! Il le traite de païen !

BELCREDI. — Le Pape ? Ce n'est pas mal !

LANDOLF. — Oui, Monsieur, il dit qu'il évoquait les morts ! Il l'accuse de toutes sortes de diableries ! Il en a une peur effroyable.

LE DOCTEUR. — C'est le délire de la persécution.

ARIALD. — Il aurait une crise !...

DI NOLLI, *à Belcredi.* — Ta présence n'est pas nécessaire... Nous pouvons passer à côté : il suffit que le docteur le voie.

LE DOCTEUR. — Heu... heu !... Je veux bien, mais moi tout seul ?

DI NOLLI, *montrant les trois jeunes gens.* — Ils seront avec vous.

LE DOCTEUR. — Heu... heu... Si madame la Marquise... peut-être...

DONNA MATHILDE. — Mais oui, je veux y être aussi ! Je veux le revoir !

FRIDA. — Mais pourquoi, maman ? Je t'en prie, viens avec nous !

DONNA MATHILDE, *impérieuse.* — Laisse-moi !... Je suis venue exprès! (*A Landolf.*) Je serai « Adélaïde », la mère.

LANDOLF. — Ce seraa parfait ! La mère de l'Impératrice Berthe, parfait ! Il suffira que Madame se coiffe de la couronne ducale et revête un manteau qui la couvrira tout entière. (*A Ariald.*) Va, va, Ariald !

ARIALD. — Minute !... (*Montrant le docteur.*) Et Monsieur ?

LE DOCTEUR. — Ah ! oui... Vous avez parlé, je crois, d'un évêque... l'évêque Hugues de Cluny.

ARIALD. — Monsieur veut parler de l'abbé de Cluny ? Ce sera parfait. Hugues de Cluny.

LANDOLF. — Il est déjà venu ici très souvent...

LE DOCTEUR, *stupéfait.* — Comment : venu ici ?

LANDOLF. — Ne craignez rien. Je veux dire que ce déguisement n'était pas compliqué...

ARIALD. — On l'a employé plusieurs fois déjà.

LE DOCTEUR. — Mais...

LANDOLF. — Il n'y a pas de danger qu'il s'en souvienne. Il fait plus attention au vêtement qu'à la personne.

DONNA MATHILDE. — C'est parfait pour moi, cela.

DI NOLLI. — Allons-nous-en, Frida ! Laissons-les ! Viens avec nous, Tito !

BELCREDI. — Ah ! mais non ! (*Montrant la marquise.*) Si elle reste, je reste aussi.

DONNA MATHILDE. — Je n'ai pas besoin de vous !

BELCREDI. — Je ne dis pas le contraire... Mais moi aussi, j'aurai plaisir à le revoir. N'en ai-je pas le droit ?

LANDOLF. — Oui, il vaut peut-être mieux que vous soyez trois.

ARIALD. — Alors, Monsieur ?

BELCREDI. — Eh bien ! mais trouvez-moi un autre de ces travestis bon marché.

LANDOLF, *à Ariald.* — Mais oui : en moine de Cluny.

BELCREDI. — En moine de Cluny ? C'est comment ?

LANDOLF. — Un froc de bénédictin de l'abbaye de Cluny. Vous figurerez la suite de Monseigneur. (*A Ariald.*) Allons, va ! (*A Berthold.*) Et toi aussi va-t'en ! Et qu'on ne te revoie pas aujourd'hui ! (*Il les rappelle au moment où ils sortent.*) Attendez ! (*A Berthold.*) Toi, apporte ici les vêtements qu'Ariald va te donner ! (*A Ariald.*) Et toi, va tout de suite annoncer la visite de la « duchesse Adélaïde » et de Monseigneur « Hugues de Cluny ». C'est compris ?

(*Ariald et Berthold sortent par la première porte à droite.*)

DI NOLLI. — Alors, nous vous laissons. (*Il sort avec Frida par la porte à gauche.*)

LE DOCTEUR, *à Landolf.* — Dites-moi un peu... Vous croyez vraiment qu'il aura plaisir à voir l'évêque Hugues de Cluny ?

LANDOLF. — Mais certainement ! Soyez tranquille. Monseigneur a toujours été reçu ici avec le plus grand respect. Et vous aussi, madame la Marquise, vous pouvez être tranquille. Il n'a jamais oublié que c'est grâce à vous deux qu'il a pu, à moitié mort de froid, après quarante-huit heures d'attente dans la neige, être admis au château de Canossa, en présence de Grégoire VII, qui ne voulait pas le recevoir. Il le dit bien souvent...

BELCREDI. — Et moi, s'il vous plaît ?

LANDOLF. — Vous, vous vous tiendrez respectueusement à l'écart...

DONNA MATHILDE, *irritée, avec nervosité.* — Vous feriez mieux de vous en aller !

BELCREDI, *bas avec colère.* — Vous voilà bien émue...

DONNA MATHILDE, *avec fierté.* — Je suis comme il me plaît... Laissez-moi en paix !

(*Berthold entre avec les travestissements.*)

LANDOLF, *le voyant entrer.* — Ah ! voici les costumes ! C'est le manteau pour madame la Marquise.

DONNA MATHILDE. — Attendez, j'enlève mon chapeau. (*Elle enlève son chapeau et le tend à Berthold.*)

LANDOLF. — Portez-le à côté. (*A la marquise, en faisant le geste de poser la couronne ducale sur sa tête.*) Vous permettez ?

DONNA MATHILDE. — Mon Dieu ! Pas le moindre miroir, ici ?

LANDOLF. — Il y en a un à côté. (*Il montre la porte à gauche.*) Si madame la Marquise veut passer par là...

DONNA MATHILDE. — Oui, oui, cela vaudra mieux ! Donnez, je reviens tout de suite.

(*Elle reprend son chapeau et sort, suivie de Berthold qui porte le manteau et la couronne. Pendant ce temps, le docteur et Belcredi revêtent seuls les robes de bénédictins.*)

BELCREDI. — Devenir bénédictin, j'avoue que je ne m'y attendais pas !... Cette folie me semble assez coûteuse...

LE DOCTEUR. — Ce n'est pas la seule...

BELCREDI. — Il faut une fortune pour s'en payer de semblables...

LANDOLF. — Nous avons ici une garde-robe complète. Rien que des costumes de l'époque, exécutés à la perfection sur des modèles anciens. C'est moi qui en ai la charge. Je m'adresse à des tailleurs de théâtre spécialisés. Cela coûte gros.

DONNA MATHILDE *rentre, revêtue du manteau et de la couronne sur la tête.*)

BELCREDI, *avec admiration.* — Vous êtes magnifique ! Vraiment royale !

DONNA MATHILDE, *regardant Belcredi et éclatant de rire.* — Oh ! mon Dieu ! Non, sortez d'ici ! Vous êtes impossible ! Vous semblez une autruche habillée en moine !

BELCREDI. — Et regardez le docteur !

LE DOCTEUR. — Evidemment... évidemment...

DONNA MATHILDE. — Mais non, le docteur est beaucoup mieux... C'est vous qui êtes à mourir de rire !

LE DOCTEUR, *à Landolf.* — Vous recevez donc beaucoup dans cette maison ?

LANDOLF. — C'est selon. Parfois, il demande qu'on lui présente tel ou tel personnage, et alors il faut chercher des gens qui se prêtent à la comédie. Il réclame même des femmes...

DONNA MATHILDE, *blessée et voulant le cacher.* — Ah ! vraiment ! des femmes aussi ?

LANDOLF. — Autrefois surtout, oui, il en réclamait souvent.

BELCREDI, *riant.* — Ah ! Elle est bien bonne... En costume ? (*Montrant la marquise.*) Comme ça ?

LANDOLF. — Vous savez, on lui amenait des femmes... de ces femmes qui...

BELCREDI. — Oui, des femmes faciles ! Je comprends ! (*Perfidement, à la marquise.*) Prenez garde, la chose peut devenir dangereuse pour vous !

(*La seconde porte à droite s'ouvre et Ariald paraît. Il fait d'abord un signe pour obtenir le silence, puis il annonce solennellement.*)

ARIALD. — Sa Majesté l'Empereur !

(*Entrent les deux hommes d'armes, qui vont se poser au pied du trône ; puis, encadré par Ordulf et par Ariald qui se tiennent respectueusement un peu en arrière, Henri IV. Il approche la cinquantaine. Très pâle, déjà grisonnant sur la nuque. Sur les tempes et, sur le haut de la tête, ses cheveux sont teints en blond, d'une façon puérile, très apparente. Son visage est d'une pâleur tragique, avec deux taches de rouge sur les pommettes, pareilles à des joues de poupées. Henri IV revêt, par-dessus ses habits royaux, le sayon de poil de chèvre des pénitents, comme à Canossa. Il a dans les yeux une fixité anxieuse qui épouvante, en constraste avec son attitude qui s'efforce d'exprimer l'humilité et le repentir, attitude qu'il accentue d'autant plus qu'il éprouve l'injustice de son abaissement. Ordulf porte à deux mains la couronne royale, Ariald le sceptre avec l'Aigle et le globe surmonté de la croix.*)

HENRI IV, *s'inclinant d'abord devant donna Mathilde, puis devant le docteur.* — Madame... Monseigneur... (*Il regarde Belcredi et ébauche un salut, mais il l'interrompt et, se tournant vers Landolf qui s'est approché, il lui demande à voix basse, avec défiance.*) C'est Pierre Damien ?

LANDOLF. — Non, Majesté. C'est un moine de Cluny, qui accompagne l'abbé.

Henri IV, *il recommence à considérer Belcredi avec une défiance croissante et, remarquant que celui-ci se tourne avec embarras vers donna Mathilde et vers le docteur, comme pour les consulter du regard, il se redresse et crie.* — C'est Pierre Damien ! Inutile, mon Père, de regarder la Duchesse ! (*Se tournant vers donna Mathilde comme pour conjurer un danger.*) Je vous jure, Madame, je vous jure que mon âme est changée envers votre fille ! J'avoue que s'il (*Il montre Belcredi.*) n'était pas venu me l'interdire au nom du Pape Alexandre, je l'aurais répudiée ! Oui, il y avait quelqu'un qui favorisait cette répudiation : c'était l'évêque de Mayence, en échange de cent vingt domaines. (*Regardant d'un air égaré Landolf.*) Mais il ne faut pas, en ce moment, que je dise du mal des évêques. (*Il s'approche avec humilité de Belcredi.*) Je vous suis reconnaissant, croyez-le, je vous suis reconnaissant, aujourd'hui, Pierre Damien, de cette interdiction ! — Toute ma vie est un tissu d'humiliations — ma mère, Adalbert, Tribur, Goslar — et maintenant ce sayon de poil de chèvre que vous me voyez là, sur le dos. (*Changeant de ton brusquement, comme quelqu'un qui repasse son rôle, dans une parenthèse de ruse.*) N'importe ! De la clarté dans les idées, de la perspicacité, une attitude ferme et de la patience quand la fortune est adverse ! (*Se tournant vers les visiteurs avec une gravité convaincue.*) Je sais corriger les erreurs commises, et devant vous aussi, Pierre Damien, je m'humilie ! (*Il s'incline profondément et reste courbé devant Belcredi, comme pris d'un soupçon oblique, qui grandit en lui et lui fait ajouter comme malgré lui, sur un ton menaçant.*) A condition, toutefois, que vous n'ayez pas répandu le bruit infâme qu'Agnès, ma sainte mère, avait des rapports inavouables avec l'évêque Henri d'Augsbourg.

Belcredi, *comme Henri IV reste encore courbé en un geste de menace contre lui, porte ses mains à sa poitrine et nie.* — Eh non ! ce n'est pas moi...

Henri IV, *se redressant.* — Non, n'est-ce pas ? Quelle infamie ! (*Il le dévisage un moment et reprend.*) Je ne vous en crois pas capable. (*S'approchant du docteur et lui tirant un peu la manche, avec un clin d'œil de ruse.*) Ce sont « eux » ! Toujours les mêmes ! Monseigneur !

Ariald, *bas, avec un soupir, comme pour suggérer une réponse au docteur.* — Eh ! oui, les évêques ravisseurs.

Le docteur, *pour jouer son rôle, se tournant vers Ariald.* — Eh oui, ce sont eux..., toujours les mêmes...

Henri IV. — Rien ne leur a suffi ! Un pauvre enfant, Monseigneur... Que fait-il ? Il passe son temps à jouer — même quand (sans le savoir) il est roi. J'avais six ans, et ils me ravirent à ma mère, et ils se servirent de moi, qui ne savais rien, contre elle et contre la dynastie elle-même, profanant tout, et volant, volant, plus gloutons l'un que l'autre : Annon plus qu'Étienne, Etienne plus qu'Annon !

Landolf, *à voix basse, persuasif, pour le rappeler à l'ordre.* — Majesté...

Henri IV, *se tournant aussitôt.* — Ah ! oui ! il ne faut pas, en ce moment, que je dise du mal des évêques... Mais cette infamie sur ma mère, Monseigneur, passe les bornes ! (*Il regarde la marquise et s'attendrit.*) Et je ne puis même pas la pleurer, Madame... Je me tourne vers vous, qui devez avoir des entrailles de mère. Elle m'a rendu visite, il y a un mois environ. Elle venait de son couvent. On m'a dit qu'elle était morte... (*Une longue pause, lourde d'émotion. Il sourit avec une grande tristesse.*) Et je ne puis pas la pleurer... Puisque vous vous trouvez ici, et que je revêts ce sayon (*Il montre le sayon qu'il a sur le dos.*) cela veut dire que je n'ai que vingt-six ans...

Ariald. — Et que, par conséquent, votre mère est encore vivante, Majesté...

Ordulf. — Toujours dans son couvent...

Henri IV, *se tournant pour les regarder.* — Oui... Je puis ajourner ma douleur à plus tard. (*Montrant à la marquise, avec coquetterie, la teinture dont il a blondi ses cheveux.*) Regardez : je suis encore blond... (*Puis, plus bas, comme en confidence.*) C'est pour vous ! — Moi, je n'en aurais pas besoin, mais les signes extérieurs ne sont pas inutiles ; ils jalonnent le temps. Vous comprenez, Monseigneur ? (*S'approchant de la marquise et regardant ses cheveux.*) Mais je m'aperçois que, vous aussi, Duchesse... (*Il cligne de l'œil et fait de la main un signe expressif.*) Eh ! vous êtes Italienne... (*Comme pour dire « hypocrite », mais sans ombre de ressentiment; au contraire avec une admiration malicieuse.*) Dieu me préserve d'en témoigner émerveillement ou dégoût. Velléités !... Nul ne veut admettre le pouvoir obscur et fatal qui limite notre volonté. Et pourtant, puisqu'on naît, puisqu'on meurt !... Naître, Monseigneur, est-ce que vous avez demandé à naître ? Moi, non. Et entre ces deux hasards — naître et mourir — indépendants tous deux de notre volonté, combien d'autres choses encore que nous n'aurions pas voulues et auxquelles nous nous résignons à contre-cœur !

Le docteur, *pour dire quelque chose, tout en l'étudiant attentivement.* — Eh oui, malheureusement !

Henri IV. — Quand nous refusons de nous résigner, les velléité apparaissent. Une femme qui veut être un homme... un vieillard qui veut être jeune... Velléités, velléités, chimères ridicules, c'est certain. Mais réfléchissez, Monseigneur, toutes nos autres velléités ne sont pas moins ridicules, même quand elles ne débordent pas les limites du possible humain. Nul mensonge pourtant, nulle fiction de notre part. Nous sommes, de bonne foi, immobilisés dans une noble idée de nous-mêmes. Vous, par exemple, Monseigneur, vous êtes là, vous ne bougez plus, vous vous agrippez à deux mains à votre saint vêtement, et vous ne prenez pas garde qu'il glisse de vos manches, qu'il coule de vos manches quelque chose, comme un serpent : c'est la vie ! Ah ! quelle surprise, quand, soudain, vous apercevez là, dressée devant vous, cette vie qui s'est échappée de vous-même. Quelle colère, quelle rage contre vous-même ! Ou bien quels remords, oui, quels remords !... Ah ! si vous saviez, j'ai trouvé devant moi tant de remords !... Avec un visage qui était le mien, mais si affreux que je ne pouvais le regarder en face... (*Il s'approche de la marquise.*) Cela ne vous est-il jamais arrivé, Madame ? Vous rappelez-vous vraiment avoir toujours été la même ? Un jour, pourtant, Dieu... comment avez-vous pu faire cela... (*Il la fixe d'une façon si aiguë qu'elle est près de s'évanouir.*) Oui, « cela », vous savez quoi... nous nous comprenons, oh ! soyez tranquille, je ne le dirai à personne ! Et vous, Pierre Damien, vous, l'ami de cet homme...

Landolf, *bas.* — Majesté.

Henri IV, *vite.* — Non, non, je ne prononcerai pas son nom ! Je sais qu'il le supporte mal ! (*Se tournant vers Belcredi, comme en aparté.*) Quelle opinion ? quelle opinion aviez-vous de lui ?... Il n'en est pas moins vrai que nous nous obtinons tous dans l'idée que nous nous faisons de nous-mêmes, tout comme, en vieillissant, nous teignons nos cheveux. Peu importe que la teinture de mes cheveux

ne puisse pas être pour vous une réalité, si du moins, pour moi, elle est un tout petit peu réelle. Vous, Madame, vous ne teignez certainement par vos cheveux pour tromper les autres, ni vous-même, mais simplement pour tromper un peu, un tout petit peu, votre image au miroir. Moi, je me teins pour rire. Vous, vous vous teignez pour de bon, mais vous avez beau le faire sérieusement, vous n'en êtes pas moins masquée, vous aussi, Madame. Oh ! je ne parle pas de la vénérable couronne qui ceint votre front... Je m'incline devant elle. Je ne parle pas de votre manteau ducal ; je parle uniquement du souvenir de vos cheveux blonds que vous avez voulu fixer sur vous artificiellement, parce que vous vous complaisiez autrefois à être blonde... ou bien du souvenir de vos cheveux bruns, si vous étiez brune. Ce souvenir, vous le fixez sur vous comme un masque pour retenir l'image de votre jeunesse qui a fui. Pour vous, Pierre Damien, c'est le contraire : le souvenir de ce que vous avez été, de ce que vous avez fait, renaît aujourd'hui avec la figure des réalités passées, et vous avez l'impression, n'est-il pas vrai ? d'un cauchemar. Et pour moi aussi, c'est comme un rêve : tant de réalités inexplicables... à bien y repenser... Bah ! il n'y a rien là d'étonnant, Pierre Damien ; demain, il en sera ainsi de notre vie d'aujourd'hui ! (*Se mettant soudain en colère et crispant ses mains sur son sayon.*) Ce sayon ! (*Avec une joie presque féroce, faisant le geste de l'arracher, tandis qu'Ariald, Landolf, Ordulf se précipitent, épouvantés, comme pour l'en empêcher.*) Ah ! Dieu du ciel ! (*Il recule et, enlevant son sayon, il leur crie.*) Demain, à Bressanone, vingt-sept évêques allemands et lombards signeront avec moi la destitution du pape Grégoire VII, qui n'est pas le Souverain Pontife, mais qui n'est qu'un faux moine !

ORDULF *et ses trois compagnons le conjurant de se taire.* — Majesté, Majesté, au nom du Seigneur !

ARIALD, *l'invitant par gestes à endosser de nouveau le sayon.* — Prenez garde à ce que vous dites !

LANDOLF. — Monseigneur est ici avec la Duchesse pour intercéder en votre faveur ! (*Il fait des signes pressants au docteur pour l'inviter à dire sans tarder quelque chose.*)

LE DOCTEUR, *égaré.* — Effectivement, oui, nous sommes ici pour intercéder...

HENRI IV, *pris d'un repentir subit, presque épouvanté, se laissant remettre par ses trois vassaux le sayon sur les épaules et le serrant contre lui de ses mains convulsées.* — Pardon... Oh ! oui... pardon, pardon, Monseigneur ; pardon, Madame... Je sens, je vous le jure, je sens tout le poids de l'anathème ! (*Il se courbe, plonge sa tête dans ses mains, comme dans l'attente de quelque chose qui va l'écraser. Il reste un instant ainsi, puis, d'une voix toute différente, sans bouger, il dit tout bas en confidence à Landolf, à Ariald et Ordulf.*) Je ne sais pourquoi, aujourd'hui, je ne réussis pas à me montrer humble devant celui-là ! (*Il indique Belcredi.*)

LANDOLF, *à voix basse.* — Mais pourquoi, Majesté, vous obstinez-vous à croire que c'est Pierre Damien ? Ce n'est pas lui.

HENRI IV, *regardant en dessous avec crainte.* — Ce n'est pas Pierre Damien ?

ARIALD. — Mais non, ce n'est qu'un pauvre petit moine, Majesté !

HENRI IV, *avec une exaspération contenue et douloureuse.* — Personne ne peut mesurer la portée de ses actes, quand il agit par instinct... Vous, Madame, vous pouvez peut-être me comprendre mieux que les autres... Vous êtes femme et duchesse. Nous sommes à une heure solennelle et décisive. Je pourrais, sachez-le, en ce moment même où je vous parle, accepter l'appui des évêques lombards et m'emparer du Pontife en l'assiégeant ici, dans son château, courir à Rome, élire un antipape, tendre la main à l'alliance de Robert Guiscard — Grégoire VII serait perdu ! Je résiste à cette tentation et, croyez-le, je suis sage. Je comprends mon époque et la majesté de cet homme qui sait être ce qu'il doit : un pape digne de ce nom. Si vous riez de moi en me voyant ainsi humilié, vous êtes stupides, vous ne comprenez pas que la sagesse politique me conseille de revêtir aujourd'hui cet habit de pénitent. Je vous dis que les rôles, demain, pourraient être intervertis ! Et que feriez-vous alors ? Ririez-vous, par hasard, d'un pape prisonnier ? Non. Nous serions quittes. Je suis déguisé aujourd'hui en pénitent ; lui le serait demain en prisonnier. Mais malheur à qui ne sait pas porter son masque, que ce soit le masque d'un roi ou celui d'un pape ! Peut-être est-il, en ce moment, un peu trop cruel : oui, sans doute. Pensez, Madame, que Berthe, votre fille, envers qui, je vous le répète, mon âme est changée (*Il se tourne brusquement vers Belcredi et lui crie au visage, comme si Belcredi avait nié.*) changée, changée, à cause de l'affection, du dévouement dont elle a su me donner les preuves dans ce terrible moment ! (*Il se tourne vers la marquise.*) Elle m'a accompagné à Canossa, Madame ; elle est en bas, dans la cour ; elle a voulu me suivre, comme une mendiante ; elle est demi-morte de froid, après ces deux nuits passées dehors, sous la neige ! Vous êtes sa mère ! Vos entrailles devraient tressaillir de pitié, et vous devriez vous unir à lui (*Il montre le docteur.*) pour implorer du Souverain Pontife notre pardon : qu'il nous reçoive !

DONNA MATHILDE, *tremblante, avec un filet de voix.* — Mais oui, oui, tout de suite...

LE DOCTEUR. — C'est ce que nous allons faire !

HENRI IV. — Autre chose encore ! Autre chose ! (*Il les fait approcher de lui et leur dit tout bas, en grand secret.*) Il ne suffit pas qu'il me reçoive. Vous savez qu'il peut tout. Je dis « tout ». Il peut même évoquer les morts ! (*Il se frappe la poitrine.*) Me voici ! Vous me voyez ! Aucun secret de sorcellerie ne lui est inconnu. Eh bien, Monseigneur, Madame, voilà ma vraie condamnation. Regardez ! (*Il montre son portrait pendu au mur, presque avec effroi.*) Ne plus pouvoir me délivrer de cet ensorcellement ! Me voici pénitent, et je le resterai ! Je vous jure que tel je resterai tant qu'il ne m'aura pas reçu. Mais vous devriez, tous les deux, quand il aura levé mon excommunication, implorer autre chose du Pape : qu'il me détache de là. (*Il montre de nouveau son portrait.*) Qu'il me laisse vivre ma pauvre vie, toute ma vie, dont j'ai été exclu... On ne peut pas toujours avoir vingt-six ans, Madame ! Et je vous le demande aussi pour votre fille : pour que je puisse l'aimer comme elle le mérite. (Vous avez vu les bonnes dispositions où je me trouve, attendri comme je le suis maintenant par sa pitié.) Voilà, c'est cela qu'il faut lui demander. Mon sort est entre vos mains... (*Il salue.*) Madame ! Monseigneur !

(*Et il se retire, en saluant, repasse la porte par où il est entré, les laissant tous dans la stupeur. Pour la marquise, elle est si profondément émue qu'à peine Henri IV disparu, elle se laisse aller sur un siège, presque évanouie.*)

RIDEAU

ACTE II

Une autre pièce de la villa, contiguë à la salle du trône. Austère mobilier antique. Au fond, la porte du vestibule. A gauche, deux fenêtres qui donnent sur le jardin ; à droite une porte qui conduit à la salle du trône. Tard dans l'après-midi, le même jour.

Donna Mathilde, le docteur et Tito Belcredi sont en scène. Ils sont en train de causer, mais donna Mathilde reste à l'écart, sombre, visiblement excédée par ce que disent les deux interlocuteurs. Pourtant, elle ne peut s'empêcher de prêter l'oreille à leurs propos. Dans l'état d'agitation où elle se trouve, tout l'intéresse malgré elle, en l'empêchant de se replier sur elle-même pour mûrir le projet plus fort qu'elle, qui la tente. Les paroles des deux autres attirent son attention, car elle sent instinctivement le besoin d'être retenue à ce moment précis.

BELCREDI. — Vous avez sans doute raison, mon cher docteur, mais je vous ai fait part de mon impression.

LE DOCTEUR. — Je ne la conteste pas, mais je crois que ce n'est qu'une simple impression...

BELCREDI. — Comment... Mais enfin, il a tout de même été jusqu'à dire la chose clairement ! (*Se tournant vers la marquise.*) N'est-ce pas, Marquise ?

DONNA MATHILDE, *se retournant.* — Qu'est-ce qu'il a dit ? (*Se refusant à approuver Belcredi.*) Ah ! oui... Mais ce n'est pas du tout pour la raison que vous croyez.

LE DOCTEUR. — Il voulait parler des habits que nous endossions. (*Il montre la marquise.*) du manteau de Madame, de nos frocs de bénédictins. Tout cela était puéril.

DONNA MATHILDE, *brusquement, se tournant avec colère.* — Puéril ? Que dites-vous ? Docteur ?

LE DOCTEUR. — Puéril, oui, dans un sens... Oui... Permettez, Marquise, que je vous explique... Puéril dans un sens, mais d'autre part beaucoup plus compliqué que vous ne pouvez l'imaginez.

DONNA MATHILDE. — Pour moi, c'est au contraire tout ce qu'il y a de plus clair.

LE DOCTEUR, *avec le sourire de pitié de l'homme compétent pour les profanes.* — Eh ! oui !... Il faut connaître cette psychologie spéciale des fous qui fait — prenez-y garde — qu'un fou peut, sans aucun doute possible, s'apercevoir d'un déguisement, se rendre parfaitement compte que c'est un déguisement et pourtant, Messieurs, y croire sans réserve, tout à fait comme les enfants pour qui un déguisement est à la fois un jeu et une réalité. Voilà pourquoi j'ai parlé de puérilité. Mais ce qu'il y a d'autre part d'extrêmement compliqué, c'est qu'il a conscience, qu'il doit avoir parfaitement conscience d'être pour lui-même, devant lui-même, une image, cette image-là ! (*Il fait allusion au portrait de la salle du trône et fait signe vers sa gauche.*)

BELCREDI. — Il l'a dit !

LE DOCTEUR. — Parfaitement ! Il est une image devant laquelle se sont présentées d'autres images : les nôtres ; comprenez-vous ? Dans son délire — délire aigu et extrêmement lucide —, il a pu remarquer tout de suite une différence entre son image et les nôtres. Il a pu remarquer qu'il y avait en nous, dans nos images, une simulation, et cela l'a mis en défiance. La défiance des fous est sans cesse en éveil... Mais c'est là tout. Notre jeu répondant au sien n'a pu lui sembler inspiré par la pitié, et son jeu nous a paru à nous d'autant plus tragique que, comme pour nous braver — comprenez-vous ? — poussé par sa défiance, il a précisément voulu le dénoncer, comme un jeu ; mais oui, il a voulu nous faire croire qu'il jouait en se présentant à nous avec un peu de teinture sur les cheveux et de maquillage sur les joues, et nous disant qu'il se teignait, qu'il se fardait exprès, pour rire !

DONNA MATHILDE, *éclatant.* — Non, ce n'est pas cela, docteur ! Ce n'est pas cela !

LE DOCTEUR. — Comment, pas cela ?

DONNA MATHILDE, *prompte, avec énergie.* — Je suis parfaitement sûre qu'il m'a reconnue !

LE DOCTEUR. — Impossible... C'est impossible...

BELCREDI, *en même temps.* — Allons donc !

DONNA MATHILDE, *avec plus d'énergie encore, hors d'elle-même.* — Il m'a reconnue, vous dis-je ! Quand il s'est approché de moi pour me parler, de tout près, il m'a regardée dans les yeux, oui, il a plongé son regard dans le mien, et il m'a reconnue !

BELCREDI. — Il parlait de votre fille...

DONNA MATHILDE. — Ce n'est pas vrai ! Il parlait de moi ! de moi !

BELCREDI. — Oui, peut-être quand il a parlé...

DONNA MATHILDE, *sans aucune pudeur.* — De mes cheveux teints ! Vous n'avez pas remarqué qu'il a ajouté tout de suite : « Ou bien le souvenir de vos cheveux bruns, si vous étiez brune. » Il s'est rappelé parfaitement qu'à cette époque-là j'étais brune.

BELCREDI. — Allons donc ! Allons donc !

DONNA MATHILDE, *sans l'écouter, se tournant vers le docteur.* — Mes cheveux, docteur, sont naturellement bruns, comme ceux de ma fille, et voilà pourquoi il s'est mis à parler d'elle !

BELCREDI. — Mais il ne la connaît pas, votre fille ! Il ne l'a jamais vue !

DONNA MATHILDE. — Précisément ! Vous ne comprenez rien ! Ma fille, pour lui, c'est moi, moi telle que j'étais à cette époque !

BELCREDI. — Oh ! mais son mal est contagieux, vous êtes atteinte !

DONNA MATHILDE, *bas, avec mépris.* — Imbécile !

BELCREDI. — Permettez : avez-vous jamais été sa femme ? Votre fille, dans son délire, est sa femme : Berthe de Suse.

Donna Mathilde. — Mais parfaitement ! Je me suis présentée à lui, non plus brune — comme il m'avait gardée dans son souvenir — mais blonde, en disant que j'étais Adélaïde, la mère. Ma fille n'existe pas pour lui, il ne l'a jamais vue, vous l'avez dit vous-même. Comment pourrait-il donc savoir si elle est blonde ou brune ?

Belcredi. — Il a parlé d'une femme brune en général, mon Dieu ! d'une femme quelconque — brune ou blonde — qui cherche à retenir le souvenir de sa jeunesse dans la couleur de ses cheveux ! Et voilà qu'à votre habitude, vous vous mettez à imaginer je ne sais quoi ! Docteur, elle dit que je n'aurais pas dû la suivre. C'est elle qui aurait mieux fait de s'abstenir !

Donna Mathilde, *un moment abattue par la remarque de Belcredi, réfléchit, puis se reprenant, mais avec quelque irritation, parce qu'elle est dans le doute.* — Non... non... Il parlait de moi... Il a constamment parlé avec moi et de moi...

Belcredi. — Ah ! çà, par exemple ! Il ne m'a pas laissé souffler une minute, et vous prétendez qu'il n'a parlé que de vous ? C'était encore de vous qu'il parlait quand il s'adressait à Pierre Damien !

Donna Mathilde, *avec défi, bannissant toute retenue.* — Et pourquoi pas ? Sauriez-vous me dire pourquoi, dès le premier instant, il a senti de l'aversion pour vous et rien que pour vous ?

(*La demande sera faite sur un tel ton que la réponse explicite devrait être : « Parce qu'il a compris que vous êtes mon amant ! » Belcredi le comprend si bien qu'il reste interdit, sans répondre.*)

Le docteur. — Je vous demande pardon, mais la raison pourrait bien être dans ce fait qu'on lui avait annoncé la visite de la duchesse Adélaïde et de l'abbé de Cluny. En voyant une tierce personne, qu'on ne lui avait pas annoncée, sa méfiance s'est tout de suite...

Belcredi. — Parfaitement ! C'est sa méfiance qui lui a fait voir en moi un ennemi : Pierre Damien ! Mais elle s'est mis dans la tête qu'il l'a reconnue...

Donna Mathilde. — Il n'y a pas de doute... Ses yeux me l'ont dit, docteur... Il y a des regards qui ne trompent pas !... Ce ne fut peut-être que l'espace d'une seconde ! Que voulez-vous que je vous dise ?

Le docteur. — C'est... c'est bien possible : un éclair de lucidité...

Donna Mathilde. — Peut-être... Et alors, ses paroles m'ont paru pleines du regret de ma jeunesse et de la mienne, lui qui, depuis cet horrible accident, vit enfermé sous ce masque qu'il n'a jamais pu quitter, et qu'il veut quitter aujourd'hui, il l'a dit expressément !

Belcredi. — Oui ! Pour pouvoir aimer votre fille. Ou vous-même — comme vous vous l'imaginez —, parce que votre pitié l'a attendri.

Donna Mathilde. — Ma pitié pour lui est infinie...

Belcredi. — Cela se voit, Marquise ! Elle est si grande qu'un thaumaturge en attendrait sans nul doute un miracle.

Le docteur. — Permettez... Je ne fais pas de miracle ; je suis un médecin, et non un thaumaturge. J'ai prêté la plus grande attention à tout ce qu'il a dit, et je vous répète que l'élasticité analogique, qui est la marque de tout délire spécifique, me paraît chez lui très... comment dire ? très relâche. Je m'explique : les éléments de son délire ne forment plus un tout solide. J'ai l'impression qu'il a de la peine à se maintenir dans le personnage qu'il a revêtu, et cela à cause de brusques appels qui l'arrachent — symptôme très réconfortant — qui l'arrachent, non pas à un état d'apathie naissante, mais à un état d'acceptation et d'accommodation pour le plonger dans un état de réflexion mélancolique... qui témoigne vraiment d'une activité cérébrale considérable. Je le répète, c'est un symptôme très réconfortant. Eh bien ! si grâce au moyen violent que nous avons préparé...

Donna Mathilde, *se tournant vers la fenêtre, du ton d'un malade qui geint.* — Mais comment cette automobile n'est-elle pas encore de retour ? Il y a plus de trois heures et demie...

Le docteur. — Vous dites ?

Donna Mathilde. — Cette automobile, docteur... Il y a plus de trois heures et demie qu'elle est partie !

Le docteur, *tirant sa montre de sa poche et la consultant.* — Il y a même plus de quatre heures !

Donna Mathilde. — Ils pourraient être ici depuis une demi-heure au moins !... mais c'est comme toujours...

Belcredi. — Ils n'ont peut-être pas retrouvé la robe...

Donna Mathilde. — C'est impossible... Je leur ai indiqué, avec toutes les précisions nécessaires, où était enfermée cette robe ! (*Elle est très impatiente.*) Mais, Frida... Où est Frida ?...

Belcredi, *se penchant à la fenêtre.* — Peut-être au jardin, avec Carlo.

Le docteur. — Il doit la persuader de dominer sa peur...

Belcredi. — Mais elle n'a pas peur, docteur ; ne croyez pas cela ! Elle s'ennuie...

Donna Mathilde. — Faites-moi le plaisir de ne pas la supplier ! Je sais comment elle est faite !

Le docteur. — Attendons patiemment. Nous n'en avons plus pour longtemps, et il faut que la chose ait lieu de nuit... Il suffira d'un moment. Si nous parvenons à l'ébranler, à rompre d'un coup, par ce choc violent, le fil déjà usé qui le rattache encore à sa folie, en lui rendant ce qu'il demande lui-même (vous l'avez entendu : « On ne peut pas toujours avoir vingt-six ans, Madame ! »), oui, en le libérant de cet empoisonnement auquel il se sent condamné : en somme, si nous obtenons qu'il retrouve d'un coup la conscience de la durée...

Belcredi. — Il sera guéri ! (*Ironiquement, une syllabe après l'autre.*) Nous allons l'arracher à son image !

Le docteur. — Nous pouvons tout au moins espérer le remettre en marche, comme une montre qui s'est arrêtée à une certaine heure. Nous serons là, avec nos montres à la main, et nous attendrons que l'heure fatale sonne de nouveau. Nous donnerons un bon coup, comme cela, et espérons qu'il se remettra à marquer les heures de sa vie, après ce long arrêt.

(*A ce moment, le marquis Carlo di Nolli entre par le fond.*)

Donna Mathilde. — Ah ! Carlo... Et Frida ? Où est-elle passée ?

Di Nolli. — Elle vient tout de suite.

Le docteur. — L'automobile est arrivée ?

Di Nolli. — Mais oui.

Donna Mathilde. — Ah oui ? Et ils ont apporté la robe ?

Di Nolli. — La robe est là depuis un grand moment.

Le docteur. — Alors, c'est parfait !

Donna Mathilde, *frémissante.* — Où est-elle ? Où est-elle ?

Di Nolli, *haussant les épaules et souriant tristement, comme quelqu'un qui joue mal volontiers un rôle dans une farce hors de saison.* — Mais vous allez la voir... (*Il montre l'entrée.*) La voici...

(*Berthold se présente sur le seuil de la porte du fond, et annonce solennellement.*)

Berthold. — Son Altesse la marquise Mathilde de Canossa !

(*Frida entre magnifiquement belle. Elle a revêtu le vieux déguisement de sa mère, et elle prête vie à l'image peinte dans la salle du trône.*)

Frida, *s'approchant de Berthold, qui s'incline, avec une hauteur méprisante.* — De Toscane, de Toscane, je vous prie ! Canossa est un de mes châteaux.

Belcredi, *avec admiration.* — Mais regardez donc ! Ce n'est plus elle !

Donna Mathilde. — Ce n'est plus elle !... C'est moi... Vous voyez... Oh ! mon Dieu !... Arrête, Frida !... Vous la voyez ! C'est mon portrait... vivant !

Le docteur. — Oui, oui... C'est parfait ! Parfait ! C'est le portrait même !

Belcredi. — Il n'y a pas à dire... C'est vraiment le portrait ! Ah ! quel type !

Frida. — Ne me faites pas rire ! J'éclate, vous savez !... Quelle taille mince tu avais, maman ! J'ai failli m'étouffer en m'agrafant !

Donna Mathilde, *à bout de nerfs, arrangeant les plis de la robe.* — Viens un peu... Ne bouge plus... Ces plis... Tu es vraiment si serrée ?

Frida. — J'étouffe ! Dépêchons, je vous en prie...

Le docteur. — Mais il faut attendre la nuit...

Frida. — Je n'y tiens déjà plus... Je ne résisterai jamais jusqu'à ce soir !

Donna Mathilde. — Mais pourquoi t'es-tu habillée si tôt ?

Frida. — Eh ! quand j'ai vu cette robe ! La tentation ! Irrésistible...

Donna Mathilde. — Tu aurais au moins pu m'appeler ! Je t'aurais aidée... Ce bliaud est tout froissé, mon Dieu !...

Frida. — Je l'ai bien vu, maman. Mais ce sont des plis si invétérés... Il ne serait pas possible de les faire disparaître...

Le docteur. — Peu importe, Marquise ! L'illusion est parfaite. (*S'approchant et invitant la marquise à se placer devant devant sa fille, sans toutefois la cacher.*) Vous permettez ? Vous vous placerez comme cela... oui, à une certaine distance... un peu plus en avant...

Belcredi. — Pour bien donner la conscience de la durée...

Donna Mathilde, *se tournant vers lui, du bout des lèvres.* — Vingt ans passés ! Un vrai désastre, hein ?

Belcredi. — N'exagérons rien !

Le docteur, *très embarrassé, pour rompre les chiens.* — Non, non ! Ce que j'en disais, c'était pour l'habit... c'était pour voir...

Belcredi, *riant.* — Mais entre ces deux robes, docteur, ce n'est pas vingt ans, c'est huit cents ans qu'il y a ! Un véritable abîme ! Vous voulez vraiment lui faire sauter huit cents ans d'un coup ? (*Montrant d'abord Frida, puis la marquise.*) Pensez-y bien, Messieurs ; je parle sérieusement : pour nous, il s'agit de vingt ans, de deux robes et d'une mascarade. Mais si vraiment, comme vous le disiez, Docteur, le temps s'est arrêté pour lui, en lui et autour de lui, s'il vit (*Montrant Frida.*) avec elle, il y a huit siècles, le vertige du saut que vous allez lui imposer sera tel que quand il retombera au milieu de nous... (*Le docteur du doigt fait signe que non.*) Vous dites que non ?

Le docteur. — Pas du tout. La vie, mon cher Baron, se rajuste ! Dans le cas présent, notre vie reprendra aussitôt sa réalité, pour lui comme pour nous, et elle lui rendra aussitôt l'équilibre, en lui arrachant d'un coup son illusion et en lui découvrant que ces huit cents années furent à peine vingt ! Il en sera comme de certains trucs, comme, par exemple, du saut dans le vide des initiations maçonniques ; cela semble un monde et, au bout du compte on a descendu une marche d'escalier.

Belcredi. — Oh ! quelle découverte ! Mais parfaitement ! Regardez Frida et la marquise, docteur ! Qui est le plus en avance ? C'est nous, Docteur, nous les vieux ! Nos cadets se croient en avance sur nous, ils se trompent : nous sommes plus avancés qu'eux, puisque le temps est plus à nous qu'à eux.

Le docteur. — Oui, si le passé ne nous éloignait pas !

Belcredi. — Mais pas du tout ! Nous éloigner de quoi ? (*Il montre Frida et di Nolli.*) Eux ont encore à faire ce que nous avons déjà fait, docteur : ils ont à vieillir, en refaisant à peu près les mêmes sottises que nous... L'illusion, c'est de croire qu'on quitte la vie par une porte qui se trouve en avant de nous ! C'est faux Dès notre naissance, nous commençons à mourir ; celui qui a commencé le premier à vivre est le plus jeune de tous. Le plus jeune des hommes, c'est le père Adam ! Regardez (*Il montre Frida.*) : La marquise Mathilde de Toscane est de huit siècles plus jeune que nous tous. (*Il s'incline profondément devant elle.*)

Di Nolli. — Je t'en prie, je t'en prie, Tito : ne plaisantons pas.

Belcredi. — Où as-tu vu que je plaisantais ?...

Di Nolli. — Mais oui, depuis que nous sommes arrivés...

Belcredi. — Comment ! J'ai été jusqu'à m'habiller en bénédictin...

Di Nolli. — En fait de chose sérieuse...

Belcredi. — Si la chose a été sérieuse pour les autres comme en ce moment, par exemple, pour Frida, pourquoi ne l'aurait-elle pas été pour moi ?... (Se *tournant vers le docteur.*) Je vous jure, Docteur, que je ne comprends pas encore ce que vous voulez faire.

Le docteur, *ennuyé.* — Mais vous le verrez bien ! Je ne vous demande qu'un peu de crédit... La marquise n'est pas encore habillée comme elle doit l'être...

Belcredi. — Ah ! elle doit aussi se déguiser...

Le docteur. — Mais naturellement ! Elle va mettre une robe pareille à celle-ci, qui se trouve dans la garde-robe du château, pour les jours où il souhaite la présence de la marquise Mathilde de Canossa...

Frida, *qui cause bas avec di Nolli, s'apercevant de l'erreur du docteur.* — De Toscane ! De Toscane !

Le docteur. — C'est la même chose !

BELCREDI. — Ah ! je comprends ! Il va se trouver en présence des deux Malthilde ?...

LE DOCTEUR. — Précisément. De deux, et alors...

FRIDA, *l'appelant à l'écart.* — Venez m'expliquez, Docteur.

LE DOCTEUR. — Je suis à vous ! (*Il s'approche des deux jeunes gens et leur donne des explications.*)

BELCREDI, *bas, à donna Mathilde.* — Vous voulez donc...

DONNA MATHILDE, *se tournant vers lui, impassible.* — Quoi ?

BELCREDI. — Vous lui portez vraiment tant d'intérêt ! Au point de vous prêter à cette comédie ? C'est énorme pour une femme !

DONNA MATHILDE. — Pour une femme quelconque !

BELCREDI. — Mais non, ma chère, pour toutes ! C'est une abnégation...

DONNA MATHILDE. — Je le lui dois bien !

BELCREDI. — Mais ne mentez donc pas ! Vous savez bien que vous ne vous abaissez pas !

DONNA MATHILDE. — Pourquoi parlez-vous d'abnégation, alors ?

BELCREDI. — Vous ne vous avilirez pas aux yeux des autres, mais vous vous avilirez assez pour m'offenser, moi !

DONNA MATHILDE. — Il s'agit bien de vous en ce moment !

DI NOLLI, *s'avançant.* — Bien, bien, voici donc comment nous ferons... (*S'adressant à Berthold.*) Vous, allez m'appeler un de vos trois camarades !

BERTHOLD. — Tout de suite ! (*Il sort par le fond.*)

DONNA MATHILDE. — Mais il faut d'abord que nous prenions congé de lui !

DI NOLLI. — Précisément ! Je le fais appeler pour préparer votre départ. (*A Belcredi.*) Toi, tu peux t'en dispenser : reste ici !

BELCREDI, *hochant la tête avec ironie.* — Mais oui, je m'en dispense... je m'en dispense très volontiers...

DI NOLLI. — Il vaut mieux ne pas éveiller encore sa défiance, comprends-tu ?

BELCREDI. — Mais oui ! Je suis une quantité négligeable !

LE DOCTEUR. — Il faut lui donner la certitude absolue que nous quittons le château.

(*Landolf, suivi de Berthold, entre par la porte à droite.*)

LANDOLF. — Je vous demande pardon !

DI NOLLI. — Entrez ! Entrez ! C'est bien vous Lolo, n'est-ce pas ?

LANDOLF. — Lolo ou Landolf, au choix !

DI NOLLI. — Bien. Ecoutez : Le docteur et madame la Marquise vont prendre congé tout de suite.

LANDOLF. — Rien de plus facile. Il suffira de dire qu'ils ont obtenu sa grâce et que le Pape consent à le recevoir. Il est là-bas, dans sa chambre, en train de gémir. Il se repent de tout ce qu'il a dit, et il est désespéré à l'idée qu'il n'obtiendra pas sa grâce. Si vous voulez bien me suivre et prendre la peine de remettre les habits que vous portiez tout à l'heure...

LE DOCTEUR. — Nous vous suivons...

LANDOLF. — J'y pense. Je me permets de vous suggérer une chose ; c'est d'ajouter que la marquise Mathilde de Toscane, a comme vous, réclamé sa grâce au Souverain Pontife.

DONNA MATHILDE. — Ah ! Vous voyez bien qu'il m'a reconnue !

LANDOLF. — Je vous demande pardon. Ce n'est pas pour cela : c'est qu'il redoute terriblement l'aversion de la marquise, qui a accueilli le Pape dans son château. C'est une chose étrange... Dans l'histoire, que je sache (mais ces messieurs et dames le savent certainement mieux que moi) il n'est pas dit du tout, n'est-ce pas, qu'Henri IV aimât secrètement la marquise de Toscane ?

DONNA MATHILDE, *promptement.* — Non, pas du tout ! Il n'y a rien de cela ! C'est même tout le contraire !

LANDOLF. — C'est bien ce qui me semblait, mais lui dit qu'il l'a aimée — il ne cesse de le répéter... Et il redoute aujourd'hui que la colère de la marquise, à cause de cet amour secret, n'agisse contre lui sur l'esprit du Souverain Pontife.

BELCREDI. — Et il faut lui faire comprendre que cette aversion n'eviste plus !

LANDOLF. — C'est cela ! Parfaitement !

DONNA MATHILDE, *à Landolf.* — C'est très bien ! Oui. (*A Belcredi.*) L'histoire dit précisément, vous l'ignorez peut-être, que le Pape consentit à le recevoir sur les prières de la marquise Mathilde et de l'abbé de Cluny. Et je vous dirai même, mon cher Belcredi, qu'au moment de la cavalcade — je pensais me servir de ce fait pour lui prouver que je n'étais pas son ennemi autant qu'il se l'imaginait.

BELCREDI. — Mais alors, c'est parfait, ma chère marquise ! Vous n'avez qu'à vous conformer à l'histoire !...

LANDOLF. — Madame pourrait très bien éviter un double déguisement et se présenter tout de suite avec Monseigneur (*Il montre le docteur.*) vêtue en marquise de Toscane.

LE DOCTEUR, *promptement, avec force.* — Non, non ! Pas cela, je vous prie ! Cela démolirait tout mon plan ! L'impression que doit provoquer la confrontation doit être brusque, foudroyante. Non, non, marquise, venez avec moi : vous vous présenterez encore à lui en duchesse Adélaïde, mère de l'impératrice, et nous prendrons congé. Il est avant tout nécessaire qu'il croie que nous avons quitté ces lieux. Allons, ne perdons plus de temps : nous avons encore mille choses à préparer.

(*Le docteur, donna Mathilde et Landolf sortent par la porte à droite.*)

FRIDA. — Voilà que je recommence à avoir peur...

DI NOLLI. — Encore, Frida ?

FRIDA. — Il aurait mieux valu que je le visse tout à l'heure...

DI NOLLI. — Je t'assure qu'il n'y a vraiment pas de quoi avoir peur !...

FRIDA. — Il n'est pas fou furieux, c'est sûr ?

DI NOLLI. — Mais non, c'est le fou le plus tranquille qui soit.

BELCREDI, *avec une ironique affectation sentimentale.* — Un fou mélancolique !... Tu n'as donc pas entendu ! Il est fou de toi.

FRIDA. — Merci beaucoup ! C'est précisément ce qui m'effraie !

BELCREDI. — Il ne cherchera pas à te faire de mal...

DI NOLLI. — Ce sera l'affaire d'un instant...

FRIDA. — Oui, mais me trouver dans l'obscurité ! avec lui...

DI NOLLI. — Il ne s'agit que d'une minute... et puis, ne serai-je pas près de toi. Tout le monde restera derrière les portes, aux aguets, prêt à accourir. Dès qu'il verra ta mère devant lui, comprends-tu ? ton rôle sera terminé...

BELCREDI. — Voulez-vous savoir quelle est ma crainte à moi ? C'est qu'on ne donne un coup d'épée dans l'eau.

DI NOLLI. — Ne recommence pas ! Le remède me paraît efficace !

FRIDA. — A moi aussi, à moi aussi ! Je le sens rien qu'à la façon dont je frémis déjà moi-même !

BELCREDI. — Mais les fous, mes chers amis — (malheureusement ils l'ignorent) — possèdent un bonheur dont nous avons tort de ne pas tenir compte...

DI NOLLI, *agacé*. — Qu'est-ce que tu nous chantes avec le bonheur ?

BELCREDI, *avec force*. — Ils ne raisonnent pas !

DI NOLLI, *l'interrompant avec impatience*. — Mais le raisonnement n'a rien à voir là-dedans !

BELCREDI. — Comment ! N'est-ce pas un raisonnement qu'il devrait faire — selon nous — en la voyant (*Il montre Frida.*) et en voyant sa mère ? Ce raisonnement, nous l'avons nous-mêmes construit d'avance.

DI NOLLI. — Pas du tout ! Il ne s'agit pas d'un raisonnement ! Nous lui présentons, comme le dit le docteur, une double image de la fiction où il s'est enfermé.

BELCREDI, *avec éclat, brusquement*. — Ecoute : je n'ai jamais compris pourquoi ces gens-là prennent leur doctorat en médecine !

DI NOLLI, *ne comprenant pas*. — Qui donc ?

BELCREDI. — Les aliénistes.

DI NOLLI. — Et quel doctorat veux-tu qu'ils prennent ?

FRIDA. — Puisqu'ils sont médecins aliénistes ?

BELCREDI. — Précisément... Ils devraient prendre leur doctorat en droit ! Chez eux, tout est pur bavardage ! Mieux un psychiatre sait parler, meilleur il est ! « L'élasticité analogique », « la conscience de la durée » ! Et par-dessus le marché, ils ont le toupet de dire qu'ils ne font pas de miracles... Mais précisément, ce sont des miracles qu'il faudrait ! Ah ! ils savent bien que plus ils disent qu'ils ne sont pas sorciers, plus les gens les prennent au sérieux. Ils ne font pas de miracles, et ils retombent toujours sur leurs pattes ! C'est admirable !

BERTHOLD, *qui guettait derrière la porte de droite, regardant par le trou de la serrure*. — Les voilà ! Les voilà ! Ils se dirigent de ce côté...

DI NOLLI. — Vraiment ?

BERTHOLD. — Il a l'air de vouloir les reconduire... Oui, oui, le voilà, le voilà !

DI NOLLI. — Retirons-nous ! (*Se tournant vers Berthold, avant de sortir.*) Vous, restez ici !

BERTHOLD. — Je dois rester ici ?

(*Sans lui répondre, Di Nolli, Frida et Belcredi s'enfuient par la porte du fond, laissant Berthold hésitant et interdit. La porte à droite s'ouvre : Landolf entre le premier et s'incline aussitôt. Entrent ensuite donna Mathilde, avec le manteau et la couronne ducale, comme au premier acte, et le docteur, revêtu du frac d'abbé de Cluny, encadrant Henri IV en habit royal. Entrent enfin Ordulf et Ariald.*)

HENRI IV, *continuant le discours qu'on suppose commencé dans la salle du trône*. — Je vous demande donc comment je pourrais être fourbe, si l'on me croit entêté...

LE DOCTEUR. — Non, non, pas entêté du tout !

HENRI IV, *souriant avec complaisance*. — Selon vous, je serais donc vraiment fourbe ?

LE DOCTEUR. — Non, non, ni fourbe, ni entêté !

HENRI IV, *s'arrête et s'écrie sur le ton d'un homme qui veut faire remarquer avec bienveillance, mais aussi avec ironie, que les deux choses ne sont pas possibles*. — Monseigneur, si l'entêtement n'est pas un vice qui puisse aller de pair avec la fourberie, j'espérais qu'en me refusant l'entêtement, vous voudriez bien m'accorder au moins un peu de fourberie. Elle m'est très nécessaire, je vous assure ! Mais si vous voulez la garder tout entière pour vous...

LE DOCTEUR. — Comment ? Je vous fais l'effet d'être fourbe !

HENRI IV. — Non, Monseigneur ! Que dites-vous là ? Mais vous ai-je moi-même produit aujourd'hui l'impression d'être entêté ? (*Coupant court et se retournant vers donna Mathilde.*) Vous permettez que je dise, avant de prendre congé, un mot en particulier à madame la duchesse ? (*Il la conduit à l'écart et lui demande anxieusement, en grand secret.*) Votre fille vous est-elle vraiment chère ?

DONNA MATHILDE, *éperdue*. — Mais oui, certainement...

HENRI IV. — Et vous voulez que je compense, de tout mon amour, de tout mon dévouement, les graves torts que j'ai envers elle ? Du moins ne croyez pas, je vous en supplie, aux débauches dont m'accusent mes ennemis ?

DONNA MATHILDE. — Mais non : je n'y crois pas, je n'y ai jamais cru...

HENRI IV. — Alors, vous voulez bien ?

DONNA MATHILDE. — Quoi donc ?

HENRI IV. — Que je recommence à aimer votre fille ? (*Il la regarde et ajoute aussitôt, d'un ton mystérieux d'avertissement et d'épouvante à la fois.*) Eh bien ! cessez d'être l'amie, oui, ne soyez plus l'amie de la marquise de Toscane !

DONNA MATHILDE. — Je vous assure, pourtant, qu'elle a prié, qu'elle a conjuré autant que nous pour obtenir votre grâce...

HENRI IV, *aussitôt, bas, frémissant*. — Ne me dites pas cela ! Ne voyez-vous pas, Madame, l'effet que cela me produit ?

DONNA MATHILDE, *le regardant, puis tout bas, comme en confidence*. — Vous l'aimez encore ?

HENRI IV, *éperdu*. — Encore ? Vous dites encore ? Comment le savez-vous ?... Personne ne le sait ! Personne ne doit le savoir !

DONNA MATHILDE. — Mais elle le sait peut-être, si elle a tant imploré en votre faveur !

HENRI IV *la considère une minute, puis dit*. — Et vous aimez votre fille ? (*Brève pause. Il se tourne vers le docteur, sur un ton plaisant.*) Ah ! Monseigneur, c'est étrange, je n'ai su que j'étais marié que longtemps après — bien tard, bien tard... Aujourd'hui même, je suis marié, je le suis sans aucun doute... Eh bien ! je puis vous jurer que je n'y pense presque jamais. C'est un gros péché de ma part, mais je n'ai pas le sentiment de l'existence de ma femme ; je ne la sens pas dans mon cœur. Ce qui est le plus étonnant, c'est que sa mère non plus ne la sent pas dans son

cœur ! Avouez-le, Madame, vous vous souciez bien peu d'elle ! (*Il se tourne vers le docteur, avec exaspération.*) Elle me parle de l'autre! De Mathilde! (*S'excitant toujours davantage.*) Et avec une insistance, une insistance que je ne parviens pas à m'expliquer.

LANDOLF, *humblement.* — C'est peut-être pour vous enlever, Majesté, une opinion fausse que vous avez pu concevoir sur la marquise de Toscane. (*Comme confus de s'être permis cette remarque.*) Je veux dire, bien entendu, en ce qui concerne la minute présente...

HENRI IV. — Tu soutiens, toi aussi, qu'elle a été mon amie ?

LANDOLF. — Oui, Majesté, en ce moment, elle est votre amie !

DONNA MATHILDE. — Oui, c'est exact, elle...

HENRI IV. — Je comprends ce que cela signifie. Vous ne croyez pas que je l'aime. Je comprends. Je comprends. Personne ne l'a jamais cru, personne ne l'a jamais soupçonné. Cela vaut mieux ainsi. C'est assez. Assez. (*Il coupe court et se tourne vers le docteur, le visage changé.*) Vous avez vu, Monseigneur ? Les conditions qu'a mises le Pape pour lever son excommunication n'ont rien, exactement rien à voir avec les raisons pour lesquelles il m'avait excommunié ! Dites au Pape Grégoire que nous nous reverrons à Bressanone. Et vous, Madame, si vous avez la chance de rencontrer votre fille dans la cour du château de votre amie la marquise, que vous dirai-je ? Faites-la monter ; nous verrons s'il me sera possible de la garder comme épouse et comme impératrice. Jusqu'ici, combien se sont présentées à moi en m'assurant qu'elles étaient bien Berthe de Suse, mon épouse, que j'ai quelquefois désirée (il n'y avait pas de honte à cela : puisqu'il s'agissait de ma femme légitime ! Mais je ne sais pourquoi en m'affirmant qu'elles étaient bien Berthe, qu'elles étaient bien de Suse, elles éclataient de rire ! (*Sur un ton de confidence.*) Vous comprenez, Madame — au lit — moi sans vêtements — elles, mon Dieu, elle aussi sans vêtements — l'homme et la femme... c'est naturel !... On ne pense plus à ce qu'on est quand on est nu. On suspend son habit, il reste là comme un fantôme ! (*Sur un autre ton, en confidence, au docteur.*) Pour moi, Monseigneur, je pense que les fantômes, en général, ne sont au fond rien autre chose que de petites combinaisons manquées de l'esprit : des images que nous n'avons pas réussi à contenir dans le royaume du sommeil, et qui nous apparaissent parfois à l'état de veille, en plein jour, pour nous faire peur. Ah ! si vous saviez ma peur, la nuit, quand je vois apparaître en désordre toutes ces images — qui rient, qui tombent de cheval. Parfois, le sang qui bat dans mes artère me terrifie comme dans le silence de la nuit, un bruit assourdi de pas dans des chambres lointaines... Mais c'est assez, je vous ai trop retenus. Je vous salue, Madame, Monseigneur, mes respects. (*Au seuil de la porte du fond, jusqu'où il les a accompagnés, il prend congé d'eux, qui s'inclinent. Donna Mathilde et le docteur sortent. Il referme la porte et se retourne aussitôt, complètement changé.*) Ah ! les bouffons ! les bouffons ! les bouffons ! C'était un clavier de couleurs ! Je n'avais qu'à l'effleurer, et elle devenait blanche, rouge, jaune verte... Et cet autre : Pierre Damien. Ah ! ah ! c'était parfait ! Je l'ai écrasé ! Il n'a pas osé reparaître devant moi ! (*Tout cela sera dit avec une frénésie joyeuse et jaillissante en marchant de long en large, en tournant la tête de tous côtés, jusqu'au moment où il aperçoit Berthold, plus qu'étonné, épouvanté par ce changement soudain. Il s'arrête devant lui, et le montrant aux trois autres, qui restent éperdus de stupéfaction.*) Mais regardez donc cet imbécile, qui me regarde la bouche ouverte... (*Il le secoue.*) Tu ne comprends donc pas ? Tu ne vois donc pas comment je les traite, comment je les désarticule, comment je les oblige à paraître devant moi, ces pantins demi-morts d'épouvante ! Ce qui les terrifie, c'est uniquement ceci : que je leur arrache leur masque et que je m'aperçois de leur déguisement : comme si ce n'était pas moi qui les avais contraints à se déguiser pour le plaisir que j'ai de faire le fou !

LANDOLF, ARIALD et ORDULF, *bouleversés, se regardant entre eux.* — Comment ? Que dit-il ? Mais alors...

HENRI IV, *se tournant brusquement, en entendant leurs cris, impérieusement.* — Je suis excédé ! J'en ai assez ! Finissons-en ! (*Soudain, comme si, en y repensant, il n'arrivait pas à y croire.*) Quelle impudence ! Se présenter devant moi, aujourd'hui, avec son amant auprès d'elle... Et ils se donnaient des airs de pitié, ils semblaient vouloir épargner la colère à un pauvre homme déjà hors du monde, hors du temps, hors de la vie ! Un fou ! Oui, un peu de pitié pour un pauvre fou... S'il ne l'était pas, fou, cet homme n'aurait pas toléré d'être ainsi tyrannisé ! Ils prétendent bien, eux, tous les jours, à toutes les minutes, que les autres soient comme ils le veulent ! Ils ne considèrent pas cela comme de la tyrannie : oh ! non, pas le moins du monde ! C'est leur façon de penser, leur façon de voir, de sentir : chacun a la sienne ! Vous avez aussi la vôtre certainement. Mais je voudrais bien savoir quelle est peut être ! Celle des bêtes de troupeau, misérable, changeante, incertaine !... Et eux, ils en profitent : ils vous font subir et accepter leur façon de voir ; ils vous font sentir et voir comme eux, ou, tout au moins, ils s'en donnent l'illusion ! Car, enfin, que parviennent-ils à imposer ? Des mots ! des mots que chacun comprend et répète à sa façon... C'est pourtant ainsi que se forme ce qu'on appelle l'opinion courante ! Ah ! malheur à celui qui, un beau jour, se trouve marqué d'un de ces mots que chacun répète ! Le mot « fou », par exemple, ou encore, que sais-je, le mot « imbécile » ! Mais dites-moi, peut-on rester calme à l'idée que quelqu'un s'acharne à persuader aux autres que vous êtes tel qu'il vous voit, lui, à vous graver dans l'esprit des autres, conforme au jugement qu'il a porté sur vous ? « Un fou ! » « Un fou ! » Je ne parle pas d'aujourd'hui, où je fais semblant de l'être ! Mais avant ma chute de cheval, avant ce choc sur ma tête... (*Il s'arrête brusquement, en remarquant l'agitation des quatre hommes.*) Vous vous regardez dans les yeux ? (*Il imite les marques de leur étonnement.*) Quelle révélation, n'est-ce pas ? Le suis-je ou ne le suis-je pas ? Eh oui, je suis fou (*Il devient terrible.*) Mais alors, pardieu, à genoux, à genoux ! (*Il les force à s'agenouiller tous, l'un après l'autre.*) Je vous l'ordonne : tous à genoux devant moi ! Comme cela ! Et touchez trois fois la terre du front ! Allons ! Devant les fous, tout le monde doit être à genoux ! (*Il regarde les quatre homme agenouillés et sent brusquement sa féroce gaieté s'évaporer, il s'en indigne.*) Allons ! Bêtes de troupeau, relevez-vous ! Vous m'avez obéi ? Alors que vous pouviez me passer la camisole de force !... Ecraser quelqu'un sous le poids d'un mot, cela se fait comme rien, comme on écraserait une mouche ! Toute la vie est écrasée sous le poids des mots ! Le poids des morts ! Regardez-moi : pouvez-vous croire sérieusement qu'Henri IV vit encore ? Et pourtant, je

parle, et je vous commande, à vous qui êtes vivants. C'est moi qui vous veux ainsi ! Cela vous semble une plaisanterie, que les morts continuent à dominer la vie ? Ici, oui, c'est une plaisanterie : mais, sortez d'ici, allez dans le monde des vivants. Le jour paraît. Le temps s'étale devant vous. C'est l'aube. Ce jour qui naît, vous dites-vous, nous allons le créer nous-mêmes ? Ah oui ! Vous-mêmes ! Et toutes les traditions ! Et toutes les habitudes ! Vous vous mettez à parler ? C'est pour répéter toutes les phrases qui toujours se sont dites ! Vous croyez vivre ? Vous remâchez la vie des morts ! (*Il se campe devant Berthold, complètement abasourdi.*) Tu ne comprends rien à tout cela, toi, n'est-ce pas ? Comment t'appelles-tu ?

BERTHOLD. — Moi... Berthold...

HENRI IV. — Imbécile ! Nous sommes ici entre nous : Comment t'appelles-tu ?

BERTHOLD. — Vr... Vraiment... Je m'appelle Fino...

HENRI IV, *remarquant le geste d'avertissement des trois autres, et se tournant aussitôt vers eux pour les faire taire.* — Fino ?

BERTHOLD. — Fino Pagliuca, oui, Monsieur.

HENRI IV, *se tournant vers les autres.* — Vous, je sais vos noms ! Je vous ai tant de fois entendu vous appeler ! (*A Landolf.*) Toi, tu t'appelles Lolo ?

LANDOLF. — Oui, Monsieur... (*Avec joie.*) Oh ! mon Dieu... Mais alors ?

HENRI IV, *brusquement.* — Quoi donc ?

LANDOLF, *pâlissant.* — Je disais...

HENRI IV. — Oui, tu disais : alors il n'est plus fou ? Mais non ! Ne le voyez-vous pas ? Nous nous amusons aux dépens de ceux qui nous croient fous. (*A Ariald.*) Je sais que tu t'appelles Franco... (*A Ordulf.*) Et toi, attends un peu...

ORDULF. — Momo !

HENRI IV. — Oui, Momo ! Eh bien ! Qu'en pensez-vous ?

LANDOLF. — Mais alors... Mon Dieu...

HENRI IV. — Non, rien n'est changé ! Rions à gorge déployée !... Mais entre nous. (*Il rit.*) Ah, ah, ah, ah !

LANDOLF, ARIALD, ORDULF, *se regardant, incertains, pris entre leur joie et leur surprise.* — Il est guéri ! Est-il possible ?

HENRI IV. — Chut, chut ! (*A Berthold.*) Tu ne ris pas ? Tu es encore offensé ? Il ne faut pas ! Je ne parlais pas pour toi, tu sais ? C'est tout le monde, comprends-tu ? C'est tout le monde qui a intérêt à faire croire que certains hommes sont fous, afin de pouvoir sans remords les enfermer. Et sais-tu pourquoi ? C'est parce que quand ces hommes-là se mettent à parler, ils cassent tout. Les conventions volent en éclats. Moi, par exemple, qui suis un de ces hommes, que vais-je dire de ces gens qui viennent de s'en aller ? Que la femme est une putain, son compagnon un salaud et que le troisième est un imposteur... Personne ne croira que c'est vrai ! Et on décide que je suis fou ; mais tout le monde m'écoute pourtant avec épouvante... Ah ! Je voudrais bien savoir pourquoi cette épouvante, puisque ce que je dis n'est pas vrai. On ne peut pas croire ce que racontent les fous ! Et cependant, regardez-les tous qui m'écoutent les yeux élargis d'épouvante. Pourquoi ? Dis-moi pourquoi, toi, dis-le-moi ? Tu vois, je suis calme.

BERTHOLD. — Mais parce que... ils croient peut-être...

HENRI IV. — Que c'est vrai ! Non, mon cher... Non, mon cher... regarde-moi bien dans les yeux. Je ne dis pas que ce soit vrai, sois tranquille ! Rien n'est vrai ! Mais regarde-moi bien dans les yeux ! (Réponds : Pourquoi écoute-t-on les fous avec épouvante ! Mais regarde-moi donc dans les yeux !)

BERTHOLD. — Oui, Monsieur...

HENRI IV. — Tu vois bien ! Tu vois bien ! Toi aussi ! Tes yeux sont remplis d'épouvante ! Parce que de nouveau tu me crois fou (et les fous, on les écoute toujours avec terreur !) Voilà la preuve ! Voilà la preuve ! (*Il rit.*)

LANDOLF, *au nom des autres, prenant courage, avec exaspération.* — Mais quelle preuve ?

HENRI IV. — Que les fous terrifient ! En ce moment, vous me croyez fou de nouveau et vous m'écoutez avec épouvante ? Et pourtant, il y a longtemps que vous êtes habitués à ma folie ! Vous avez cru que j'étais fou ! Est-ce vrai ou non ? Alors pourquoi cette épouvante ? (*Il les regarde, ils sont atterrés.*) Vous voyez bien ? Vous sentez que ce désarroi peut aller jusqu'à la terreur, jusqu'à la sensation que la terre vous manque sous les pieds et qu'on n'a plus d'air à respirer ? Pourquoi ? Pourquoi ? Mais parce que, mes chers amis : se trouver devant un fou, savez-vous bien ce que cela signifie ? Cela veut dire : se trouver devant quelqu'un qui ébranle jusque dans leurs assises toutes les choses que nous avons construites en nous, autour de nous, la logique, la logique de toutes nos constructions ! Il n'y a rien à y faire ! Les fous construisent sans logique ; comme ils sont heureux, hein ! Ou bien avec une logique à eux, légère comme une plume ! Ah ! Quelle mobilité ! Quelle mobilité ! Aujourd'hui, d'une façon ; demain, d'une autre ! Qui sait comment ? Vous employez toute votre force à vous fixer, et eux, ils s'abandonnent. Quelle mobilité ! Quelle mobilité ! Vous dites : « Cela ne peut pas être ! » Pour eux, tout peut être. Vous dites : cette chose n'est pas vraie ? Pourquoi ? Parce qu'elle ne semble ni vraie ni à toi, ni à toi, ni à toi (*Il indique trois d'entre eux.*) ni à cent mille autres. Eh ! mes chers amis, il faudrait examiner ce qui semble vrai à ces cent mille autres qu'on n'appelle pas fous, voir les spectacles que donne leur accord, fruits de leur logique ! Fine fleur de logique ! Etant enfant, la lune, dans le puits, me semblait vraie. Et combien d'autres choses encore me semblaient vraies ! Je croyais à tout ce

---

qu'on me disait et 'jétais heureux ! Malheur, oui, malheur, si vous ne vous cramponnez pas de toutes vos forces à ce qui vous semble vrai aujourd'hui, à ce qui vous semblera vrai demain, même, si c'est le contraire de ce qui hier vous sembla vrai ! Malheur si vous allez comme moi, jusqu'au fond de cette chose terrible qui, elle, rend fou : se trouver à côté d'un autre être, regarder ses yeux — comme un jour j'ai regardé certains yeux —, et se sentir pareil à un mendiant devant une porte qui jamais ne s'ouvrira pour le laisser passer. Celui qui entrera, ce ne sera jamais vous, avec l'univers que vous portez en vous, tel que vous le voyez et le touchez. Ce sera quelqu'un d'inconnu de vous, conforme à celui que cet autre être, dans son univers impénétrable, croit voir et toucher en vous. (*Longue pause. L'ombre commence à s'épaissir dans la salle, accroissant l'impression d'effroi et de consternation dont ces quatre hommes déguisés sont envahis, et qui les éloignent toujours davantage de ce grand homme masqué, qui demeure plongé dans la contemplation de l'effroyable misère qui n'est pas seulement la sienne propre, mais celle de tous les hommes. Il se secoue, cherche du regard les quatre hommes qu'il n'a plus l'impression d'avoir autour de lui, et dit.*) La nuit s'est faite ici.

ORDULF, *aussitôt s'avançant.* — Faut-il aller chercher la lampe ?

HENRI IV. — La lampe, ah oui !... Vous croyez donc que j'ignore qu'à peine le dos tourné avec ma lampe à huile, pour aller me coucher, vous allumiez la lumière électrique, ici, et dans la salle du trône ? Je faisais semblant de ne pas m'en apercevoir...

ORDULF. — Ah ! Voulez-vous alors que...

HENRI IV. — Non, elle m'aveuglerait. Je veux ma lampe.

ORDULF. — Elle doit être préparée déjà derrière la porte. (*Il va à la porte du fond, l'ouvre, fait un pas au dehors et revient aussitôt avec une lampe ancienne, de celles qu'on porte par un anneau.*)

HENRI IV. — Très bien, un peu de lumière. Asseyez-vous, tout autour de la table. Mais non, pas comme cela ! Prenez de belles attitudes... Pleines d'aisance... (*A Berthold.*) Toi, comme ceci... (*Il lui donne une attitude, puis à Landolf.*) Toi, comme cela... (*Il lui donne une attitude.*) C'est parfait... (*Il s'assied en face d'eux.*) Moi, ici... (*Tournant la tête vers la fenêtre.*) Il faudrait pouvoir commander à la lune un beau rayon, bien décoratif... Ah ! Comme elle nous sert, la lune, comme elle nous est utile, comme elle m'est chère ! Souvent je passe des heures à la regarder de ma fenêtre. Qui pourrait croire, à la contempler, qu'elle sait que huit cents ans se sont écoulés, et qu'assis à ma fenêtre, je ne puis vraiment être Henri IV en train de regarder la lune comme le premier venu ! Je la regarde : c'est pour échapper à cette impression de désert qui est partout ici, où la folie a habité, où divaguer est la chose spontanée, la chose habituelle et sérieuse — qui a le droit, un droit parfaitement logique à l'existence — comme n'importe quelle autre réalité, dont la vanité trompeuse ne s'est pas encore dévoilée. Mais regardez, regardez donc ce magnifique tableau nocturne : l'Empereur entouré de ses fidèles conseillers... Ne vous plaît-il pas, ce tableau ?

LANDOLF, *bas à Ariald, comme pour éviter de rompre l'enchantement.* — Tu comprends ? Si on avait su que ce n'était pas vrai...

HENRI IV. — Vrai, quoi donc ?

LANDOLF, *hésitant comme pour s'excuser.* — C'est simplement que... ce matin... je lui disais (*Il montre Berthold.*) comme il prenait pour la première fois le service : quel dommage qu'avec ces vêtements, qu'avec une garde-robe aussi belle... et avec une salle pareille... (*Il montre la salle du trône.*)

HENRI IV. — Eh bien ! Tu disais qu'il était dommage que ?...

LANDOLF. — Je disais que nous ne savions pas...

HENRI IV. — Que vous représentiez pour rien, pour rire, toute cette comédie ?

LANDOLF. — Oui, nous imaginions que...

ARIALD, *pour lui venir en aide.* — Oui... nous imaginions que c'était pour de bon...

HENRI IV. — Comment ? N'est-ce pas pour de bon ?

LANDOLF. — Eh ! Puisque vous dites que... ?

HENRI IV. — Je dis que vous êtes des imbéciles ! Cette illusion, vous deviez l'entretenir pour *vous-mêmes*, et non pas seulement pour m'en donner la comédie à moi et aux quelques visiteurs que nous avions ; vous auriez dû la vivre de la façon la plus naturelle, tous les jours, même quand personne n'était là. (*Prenant Berthold par le bras.*) Comprends-tu, la vivre pour toi. Tu pouvais t'enclore dans cette fiction, y manger, y dormir et t'y gratter le dos quand il te démangeait ! (*Se tournant vers les autres.*) Vous auriez dû vous sentir vivre, vivre vraiment, dans l'histoire du XIe siècle, à la cour de votre Empereur Henri IV ! (*Il saisit Ordulf par le bras.*) Toi, Ordulf, un Ordulf vivant dans le château de Goslar ! Quand, le matin, tu t'éveillais et sautais de ton lit, ce n'était pas pour sortir de ton rêve, c'était pour y entrer, en revêtant ces braies et ces tuniques. Oui, pour entrer dans ce rêve qui n'aurait plus été un rêve, car tu l'aurais vécu, tu l'aurais constamment senti, tu l'aurais bu avec l'air que tu respirais, mais, tout en sachant bien que c'était un rêve, afin de mieux savourer le bonheur privilégié qui vous était donné de ne rien faire d'autre ici que de vivre ce rêve, si loin de nous et cependant présent ! Ah ! Du fond du passé lointain où nous sommes, de ce XIe siècle, si

plein de couleurs et pourtant sépulcral, contempler huit cents ans plus tard les hommes du XXe siècle en train de se débattre dans l'inquiétude et le tourment pour savoir ce qui va advenir d'eux, comment se dénoueront les événements qui les agitent et les angoissent. Tandis que vous, au contraire, vous étiez déjà bien tranquilles, dans l'histoire ! avec moi !

LANDOLF. — Ah ! comme c'est vrai !

HENRI IV. — Dans l'histoire où tout est décidé ! Où tout est fixé !

ORDULF. — Voilà, voilà !

HENRI IV. — Ah ! Ma vie peut être lamentable ; elle peut être traversée d'horreurs, de luttes, de douleurs ; c'est déjà de l'histoire ; rien n'y change plus, rien n'y peut plus changer. Comprenez-vous ? Tout y est fixé pour toujours. Et vous pouviez vous étaler dans cette vie en admirant comme les effets suivent leurs causes, avec obéissance, en parfaite logique et en contemplant le déroulement précis et cohérent de tous les faits dans leurs moindres détails. La joie de l'histoire, cette joie qui est si grande !

LANDOLF. — Ah ! Que c'est beau ! Que c'est beau !

HENRI IV. — C'était beau, mais c'est fini ! A présent que vous connaissez mon secret, je ne pourrai plus continuer ! (*Il prend la lampe pour aller se coucher.*) Et, d'ailleurs, vous non plus, puisque vous n'en aviez pas démêlé jusqu'ici les raisons ! Moi, j'en ai à présent la nausée ! (*Avec une violente rage contenue.*) Par le Ciel ! Elle se repentira d'être venue ici ! Elle s'était déguisée en belle-mère... et lui en moine... et ils amenaient avec eux un médecin pour me faire examiner... Ils espéraient peut-être me guérir... Quels bouffons ! Je veux me donner le plaisir d'en gifler au moins un : Lui ! C'est un escrimeur fameux ? Il m'embrochera... Nous verrons bien, nous verrons bien... (*On frappe à la porte du fond.*) Qui va là ?

LA VOIX DE GIOVANNI. — Deo Gratias !

ARIALD, *riant à l'idée d'une bonne farce qu'on pourrait encore faire.* — C'est Giovanni, c'est Giovanni, qui vient, comme tous les soirs, faire le moine !

ORDULF, *de même, se frottant les mains.* — Oui, oui, laissons faire !

HENRI IV. — Pourquoi te moquer d'un pauvre vieux qui agit par affection pour moi ?

LANDOLF, *à Ordulf.* — Tout doit être comme si c'était vrai ! N'as-tu pas compris ?

HENRI IV. — Précisément ! Comme si c'était vrai ! C'est à cette seule condition que la vérité n'est pas une plaisanterie ! (*Il va ouvrir la porte lui-même et fait entrer Giovanni, habillé en franciscain, avec un rouleau de parchemin sous le bras.*) Entrez, entrez, mon Père ! (*Prenant un ton de gravité tragique et de sombre ressentiment.*) Tous les documents de ma vie et de mon règne qui m'étaient favorables ont été détruits, de propos délibéré, par mes ennemis : Seul a échappé à la destruction le récit de ma vie écrit par un pauvre frère qui m'est dévoué, et vous voudriez en rire ? (*Il se tourne affectueusement vers Giovanni et l'invite à prendre place devant la table.*) Asseyez-vous, mon Père, asseyez-vous, la lampe près de vous. (*Il pose à côté de lui la lampe qu'il tenait encore à la main.*) Ecrivez, écrivez.

GIOVANNI, *étalant le rouleau de parchemin et se disposant à écrire sous la dictée.* — Je suis à vos ordres, Majesté !

HENRI IV, *dictant.* — Le décret de paix lancé de Mayence servait les pauvres et les bonnes gens. Il nuisait aux méchants et aux riches. (*Le rideau commence à baisser.*) Il apportait aux premiers le bien-être, la famine et la misère aux autres...

RIDEAU

ACTE III

La salle du trône, plongée dans l'obscurité. Dans l'ombre on distingue à peine le mur du fond. Les deux portraits ont été enlevés et dans les niches qui étaient derrière, ont pris place, dans l'attitude précise des deux portraits, Frida, déguisée en Marquise de Toscane, comme on l'a vue au second acte, et Carlo di Nolli, déguisé en Henri IV.

Au lever du rideau, la scène reste vide un court instant. La porte à gauche s'ouvre et Henri IV, portant la lampe par l'anneau, pénètre dans la salle. Il se retourne pour parler aux quatre jeunes gens, qu'on suppose dans la salle à côté, avec Giovanni, comme à la fin du second acte.

HENRI IV. — Non : restez, restez ; je me déshabillerai seul. Bonne nuit. (*Il referme la porte et se dirige, plein de tristesse et de lassitude, vers la seconde porte, à droite, qui conduit dans ses appartements.*)

FRIDA, *quand il a dépassé le trône, murmure, du haut de sa niche, d'une voix éteinte par la peur.* — Henri...

HENRI IV, *s'arrêtant à cette voix, comme s'il avait reçu par traîtrise un coup de couteau dans le dos, se tourne avec épouvante vers le mur du fond et fait le geste distinctif de se protéger le visage avec son bras.* — Qui m'appelle ? (*Ce n'est pas une question, c'est une exclamation qui jaillit dans un frisson de terreur et n'attend aucune réponse de l'obscurité et du silence terrible de la salle, qui vient brusquement de s'emplir pour lui de la terreur d'être vraiment fou.*)

FRIDA, *devant ce geste, s'épouvante, non moins terrifiée de la comédie qu'elle a consenti à jouer, puis répète un peu plus fort.* — Henri...

(*Elle penche un peu la tête hors de sa niche, vers l'autre niche, tout en essayant de continuer à jouer le rôle qu'on lui a confié. Henri IV pousse un hurlement, laisse tomber la lampe, entoure sa tête de ses bras et veut s'enfuir. Frida saute de sa niche sur le soubassement et crie comme si elle était devenue folle.*)

Henri... Henri... J'ai peur... J'ai peur...

(*Di Nolli saute à son tour sur le soubassement, de là à terre, et court vers Frida, qui continue à crier nerveusement et qui est sur le point de s'évanouir A ce moment entrent, par la porte à gauche et par la première porte à droite, le docteur, donna Mathilde habillée elle aussi en marquise de Toscane, Tito Belcredi, Landolf, Berthold, Giovanni. L'un de ces derniers donne la lumière dans la salle, une lumière étrange, provenant de petites lampes cachées dans le plafond, de manière que le haut de la scène seul soit vivement éclairé. Sans se préoccuper de Henri IV, qui continue à regarder, stupéfait de cette irruption inattendue, après la minute de terreur dont toute sa personne frémit encore, tous les autres accourent pour soutenir et réconforter Frida toute tremblante, qui gémit et se débat dans les bras de son fiancé. Ils parlent tous ensemble.*)

DI NOLLI. — Non, non, Frida... Je suis là... Je suis auprès de toi !

LE DOCTEUR. — Arrêtez ! L'expérience est inutile...

DONNA MATHILDE. — Il est guéri, Frida ! Tu vois ! Il est guéri !

DI NOLLI, *stupéfait.* — Guéri ?

BELCREDI. — C'était pour rire ! Calme-toi !

FRIDA. — Non ! J'ai peur ! j'ai peur !

DONNA MATHILDE. — Mais de quoi ? Regarde-le ! Ce n'était pas vrai ! Ce n'était pas vrai !

DI NOLLI. — Ce n'était pas vrai ? Que dites-vous ? Il serait guéri ?

LE DOCTEUR. — Il paraît !... Quant à moi...

BELCREDI, *montrant les quatre jeunes gens.* — Mais oui ! Ils viennent de nous le dire !

DONNA MATHILDE. — Oui, il est guéri depuis longtemps ! Il le leur a avoué !

DI NOLLI, *maintenant plus indigné qu'étonné.* — Mais ! Comment cela, puisque, jusqu'à tout à l'heure...

BELCREDI. — Il donnait la comédie pour se moquer de toi et de nous aussi qui, en toute bonne foi...

DI NOLLI. — Est-ce possible ? Il se serait moqué de sa sœur jusqu'à sa mort ?

HENRI IV, *qui est resté à guetter le visage des uns et des autres, crispé sous les accusations, la réprobation pour ce que tous jugent une farce cruelle, désormais percée à jour. Ses yeux traversés d'éclairs témoignent qu'il médite une vengeance, que la colère qui s'agite en lui ne lui laisse pas démêler encore avec précision. A ces dernières paroles, blessé, il se redresse avec l'idée claire de tenir pour vraie la fiction qu'on avait insidieusement préparée pour lui, et il crie à son neveu.* — Continue ! Continue !

DI NOLLI, *interdit.* — Continuer, quoi ?

HENRI IV. — Ce n'est pas seulement « ta » sœur qui est morte !

DI NOLLI. — Ma sœur ? Je parle de la tienne, que tu as obligée jusqu'à la fin à se présenter là, devant toi, comme si elle était ta mère, Agnès !

HENRI IV. — N'était-ce pas « ta » mère ?

DI NOLLI. — Mais oui, c'était ma mère, précisément, ma mère !

HENRI IV. — Mais elle est morte pour moi « vieux et lointain » ta mère ! Toi, tu viens de descendre frais comme une rose de là ! (*Il montre la niche d'où Di Nolli a sauté.*) Et qu'en sais-tu si je ne l'ai pas pleurée longtemps, longtemps, en secret, malgré cet habit ?

DONNA MATHILDE, *consternée, regardant les autres.* — Que dit-il ?

LE DOCTEUR, *très impressionné, l'observant.* — Doucement, doucement, je vous en supplie !

HENRI IV. — Ce que je dis ? Quand je demande à tous si Agnès n'était pas la mère d'Henri IV ?

(*Il se tourne vers Frida, comme si elle était véritablement la marquise de Toscane.*) Vous, marquise, vous devriez le savoir, il me semble !

FRIDA, *encore épouvantée, se pressant davantage contre di Nolli.* — Non, moi non ! non !

LE DOCTEUR. — Le délire le reprend... Doucement, je vous en prie !

BELCREDI, *indigné.* — Mais non, docteur ! Ce n'est pas le délire ! Il recommence à jouer la comédie !

HENRI IV, *reprenant.* — Moi. Vous avez vidé ces deux niches-là ; lui se présente devant moi en Henri IV.

BELCREDI. — Mais finissons-en avec cette plaisanterie !

HENRI IV. — Qui parle de plaisanterie ?

LE DOCTEUR, *à Belcredi, avec force.* — Ne le provoquez pas, pour l'amour de Dieu !

BELCREDI, *sans prêter d'attention aux paroles du docteur, plus fort, montrant les quatre jeunes gens.* — Ce sont eux qui l'ont dit ! Eux ! Eux !

HENRI IV, *se tournant vers eux.* — Vous avez parlé de plaisanterie ?

LANDOLF, *timide, embarrassé.* — Non... nous avons dit que vous étiez guéri !

BELCREDI. — Allons, cela suffit ! (*A donna Mathilde.*) Ne vous semble-t-il pas que ce spectacle (*il montre di Nolli*) marquise, et votre déguisement, deviennent d'une puérilité insupportable ?

DONNA MATHILDE. — Mais taisez-vous donc ! Qu'importent ces habits, s'il est vraiment guéri ?

HENRI IV. — Guéri, oui ! Je suis guéri ! (*A Belcredi.*) Mais ce n'est pas pour en finir tout de suite, comme tu le crois ! (*Il se jette sur lui.*) Sais-tu bien que, depuis vingt ans, personne n'a jamais osé paraître devant moi comme toi et ce monsieur ? (*Il montre le docteur.*)

BELCREDI. — Mais oui, je le sais ! Et ce matin, j'étais venu déguisé...

HENRI IV. — En moine, oui !

BELCREDI. — Et tu m'as pris pour Pierre Damien ! Et je n'ai pas ri, précisément parce que je croyais...

HENRI IV. — Que j'étais fou ! Et tu ris maintenant en la voyant vêtue de la sorte, parce que je suis guéri ? Tu pourrais pourtant penser, qu'à mes yeux, à présent, ce costume... (*Il s'interrompt avec un éclat d'indignation.*) Ah ! (*Il se tourne vers le docteur.*) Vous êtes médecin ?

LE DOCTEUR. — Mais oui...

HENRI IV. — Et vous l'aviez habillée aussi en marquise de Toscane ? pour me préparer une contre-plaisanterie ?...

DONNA MATHILDE, *aussitôt, avec feu.* — Non, non ! Que dites-vous là ! Nous l'avons fait pour vous ! Je l'ai fait pour vous !

LE DOCTEUR. — Pour essayer, pour essayer, ne sachant plus...

HENRI IV, *l'interrompant, avec netteté.* — J'ai compris. C'est pour lui que je parle de contre-plaisanterie (*Il montre Belcredi.*) puisqu'il croit que je plaisante...

BELCREDI. — Mais naturellement, voyons ! puisque tu nous dis toi-même que tu es guéri !

HENRI IV. — Laisse-moi parler ! (*Au docteur.*) Savez-vous, docteur, que vous avez risqué de refaire pour un moment la nuit dans mon cerveau ? Que diable, faire parler des portraits ! Les faire sortir de leurs niches...

LE DOCTEUR. — Mais nous sommes accourus tout de suite, vous avez vu, dès que nous avons su...

HENRI IV. — Oui... (*Il contemple Frida et di Nolli, puis la marquise, et enfin regarde son propre habit.*) L'idée était très belle... Deux couples... Très bien, très bien, docteur, pour un fou... (*Il fait un léger signe de la main, dans la direction de Belcredi.*) Il trouve à présent que c'est une mascarade hors de saison ? (*Il le regarde.*) Je n'ai plus qu'à enlever mon déguisement et à m'en aller d'ici avec toi, n'est-ce pas ?

BELCREDI. — Avec moi ! Avec nous tous !

HENRI IV. — Et pour aller où ? Au cercle, en frac et en cravate blanche ? Ou chez la marquise, en ta compagnie ?

BELCREDI. — Mais pour aller où tu voudras ! Tu préférerais donc rester encore ici, à perpétuer dans la solitude ce qui fut la malheureuse plaisanterie d'un jour de carnaval ? Il est vraiment incroyable, incroyable que tu aies fait cela, après ta guérison.

HENRI IV. — Eh ! mais c'est qu'après ma chute de cheval, sur la tête, je suis vraiment resté fou pendant je ne sais combien de temps...

LE DOCTEUR. — Ah ! c'est cela ! c'est cela ! Et pendant longtemps ?

HENRI IV, *rapidement, au docteur.* — Oui, docteur, longtemps. Douze ans environ, si je calcule bien. (*Il se retourne et s'adresse à nouveau à Belcredi.*) Et ne plus rien voir, mon cher, de tout ce qui était arrivé depuis ce jour de carnaval ; de tout ce qui a eu lieu pour vous, mais non pour moi ; n'avoir pas vu les choses changer, mes amis me trahir, ma place prise par d'autres... par exemple... que sais-je ! supposons dans le cœur de la femme aimée ; n'avoir plus su qui mourait, qui disparaissait... tout cela, ça n'a pas été une plaisanterie pour moi, comme tu l'imagines !

BELCREDI. — Mais non, je ne dis pas cela ! Je parlais d'après ta guérison !...

HENRI IV. — Ah oui ! Après ? Un beau jour.. (*Il s'arrête et se tourne vers le docteur.*) Un cas très intéressant, docteur ! étudiez-moi, étudiez-moi bien ! (*Il frémit en parlant.*) Un jour, Dieu sait comment, mon mal... (*Il se touche le front.*) Oui... guéri. Je rouvre les yeux peu à peu, et tout d'abord je ne sais pas si je dors ou si je veille ; mais oui, je suis éveillé ; je touche vraiment cette chose, cette autre, je recommence à voir clairement... Ah ! — comme il le dit — (*Il montre Belcredi.*) quitter alors, quitter ce masque, ce vêtement, s'évader de ce cauchemar ! Ouvrons les fenêtres : respirons la vie ! Sortons, sortons ! Courons ! (*Sa fougue tombe d'un coup.*) Mais où ? Pour faire quoi ? Pour que tout le monde me montre du doigt, par derrière, m'appelle Henri IV, et non pas comme on le faisait ici, mais dans la vie, bras dessus, bras dessous, avec toi, parmi les bons amis d'autrefois ?

BELCREDI. — Mais non ! Que dis-tu ? Pourquoi ?

DONNA MATHILDE. — Mais pas le moins du monde. Qui en aurait eu le courage ? Ç'avait été un si grand malheur !

HENRI IV. — Mais non, tout le monde me trouvait déjà fou auparavant ! (*A Belcredi.*) Et tu le sais bien, toi qui t'acharnais plus que les autres contre moi, quand on essayait de me défendre !

BELCREDI. — Mais c'était pour rire !

HENRI IV. — Regarde mes cheveux ! (*Il lui montre ses cheveux gris sur la nuque.*)

BELCREDI. — Mais les miens sont gris aussi !

HENRI IV. — Oui, mais avec cette différence que les miens ont grisonné ici, comprends-tu ? Ce sont les cheveux d'Henri IV ! Et je ne m'en étais pas aperçu ! Je m'en suis aperçu un beau jour, quand j'ai rouvert les yeux, j'en suis resté épouvanté ! J'ai

compris tout de suite que ce n'était pas mes cheveux seulement, mais que tout devait être devenu gris, que tout avait croulé, que tout était fini, et que je serais arrivé avec une faim de loup à un banquet déjà desservi.

BELCREDI. — Naturellement, les autres...

HENRI IV, *promptement.* — Je le sais bien, les autres ne pouvaient attendre ma guérison, surtout ceux qui, derrière moi, avaient éperonné jusqu'au sang le cheval que je montais...

DI NOLLI, *impressionné.* — Comment, comment ?

HENRI IV. — Oui, traîtreusement, pour le faire ruer et me faire tomber !

DONNA MATHILDE, *avec horreur.* — Mais j'ignorais cela ! Je l'apprends maintenant !

HENRI IV. — Sans doute était-ce aussi pour rire !

DONNA MATHILDE. — Mais qui a fait cela ? Qui était derrière notre couple ?

HENRI IV. — Peu importe ! Derrière nous, il y avait tous ceux qui ont continué à banqueter et qui ne m'auraient donné que des restes, marquise, les restes d'une compassion maigre ou molle, les restes de leur assiette sale, avec quelques arêtes de remords attachés au fond. Merci ! (*Se tournant brusquement vers le docteur.*) Et alors, docteur, voyez si le fait n'est pas vraiment nouveau dans les annales de la folie ! — j'ai préféré rester fou ! — Je trouvais ici tout préparé, tout disposé pour ce délice d'un nouveau genre, le délice de vivre ma folie, — avec la conscience la plus lucide — et de me venger ainsi de la brutalité d'un caillou qui m'avait dérangé le cerveau ! Ma solitude — la pauvreté et le vide de la solitude qui m'apparut quand je rouvris les yeux — j'ai voulu la revêtir tout de suite de toutes les couleurs, de toutes les splendeurs de ce jour d'un carnaval passé avec vous. (*Il regarde donna Mathilde et puis montre Frida.*) Vous, là, marquise, et où vous avez triomphé ! — Obliger tous ceux qui se présentaient à moi à continuer du même pas que moi, à suivre cette fameuse mascarade qui fut pour vous — non pas pour moi — une plaisanterie d'un jour ! Faire qu'elle devînt à jamais, non pas une plaisanterie, mais une réalité, la réalité d'une folie véritable : tout n'était que masques ici, et la salle du trône et mes quatre conseillers secrets, qui, bien entendu, m'ont trahi ! (*Il se tourne vers eux.*) Je voudrais bien savoir ce que vous avez gagné à révéler que j'étais guéri. — Si je suis guéri ! On ne va plus avoir besoin de vos services et vous serez congédiés ! — Faire une confidence à quelqu'un... voilà qui est vraiment fou ! — Ah ! mais à mon tour de vous accuser ! — Vous ne savez pas ? — Ils croyaient pouvoir continuer cette plaisanterie avec moi, à vos dépens !

(*Il éclate de rire ; les autres, sauf donna Mathilde, rient aussi, mais d'un rire gêné.*)

BELCREDI, *à di Nolli.* — Tu entends... ce n'est pas mal...

DI NOLLI, *aux quatre jeunes gens.* — Vous ?

HENRI IV. — Il faut le leur pardonner ! Cet habit (*Il montre l'habit dont il est revêtu*), cet habit qui pour moi est la caricature évidente et consciente de cette autre mascarade continuelle dont nous sommes, à toutes les minutes, les pantins involontaires (*Il montre Belcredi.*) quand, sans le savoir, nous nous déguisons en ce que nous imaginons être, — cet habit, leur habit, excusez-les, ils ne le confondent pas encore avec leur personne même. (*Il se tourne de nouveau vers Belcredi.*) Tu sais, on en prend facilement l'habitude, et on parcourt une salle de ce genre avec un naturel parfait, comme un héros de tragédie. (*Il traverse la salle.*) Regardez, docteur ! — Je me rappelle un prêtre — il était certainement irlandais — admirablement beau. Il dormait au soleil, un jour de novembre, les bras appuyés au dossier d'un banc, dans un jardin public : plongé dans les délices dorées de cette tiédeur qui, pour lui, homme du Nord, devait paraître presque estivale. On pouvait être sûr, qu'à cet instant, il ne se savait plus où il était. Il rêvait ! A quoi rêvait-il ? Qui le sait ? — Un gamin passe ; il avait arraché une fleur avec toute sa tige. En passant, il chatouilla le cou de ce prêtre endormi. — Je vis cet homme ouvrir des yeux rieurs et toute sa bouche s'épanouissait du rire heureux de son rêve : il avait tout oublié. Mais je puis vous assurer qu'en un clin d'œil, il reprit la raideur exigée par sa robe ecclésiastique et que ses yeux retrouvèrent la gravité que vous avez déjà vue dans les miens ; c'est que les prêtres irlandais défendent le sérieux de leur foi catholique avec le même zèle que j'apporte à défendre les droits sacro-saints de la monarchie héréditaire. — Je suis guéri, messieurs, parce que je sais parfaitement que je fais le fou dans ce château, et je le fais pourtant, dans un calme complet ! — Le malheur, pour vous, c'est que comme le prêtre irlandais vous vivez notre folie dans l'agitation et l'inquiétude, sans la connaître, sans même la voir.

BELCREDI. — Nous allons conclure que nous sommes fous... c'est nous, maintenant, qui sommes les fous !

HENRI IV, *éclatant, mais cherchant à se contenir.* — Mais si vous n'aviez pas été fous, toi et elle aussi (*Il montre la marquise.*) seriez-vous venus chez moi ?

BELCREDI. — A te dire le vrai, j'y suis venu en croyant que le fou c'était toi.

HENRI IV, *promptement, avec force, montrant la marquise.* — Et elle ?

BELCREDI. — Ah ! elle, je ne sais pas... Elle a l'air pétrifié par tout ce que tu dis... ensorcelé par ta folie « consciente » ! (*Il se tourne vers elle.*) Habillée comme vous l'êtes, marquise, vous pourriez demeurer ici pour la vivre, cette folie...

DONNA MATHILDE. — Vous êtes un insolent !

HENRI IV, *conciliant.* — Non, marquise, il dit que le prodige — ce qui est à ses yeux est un prodige — serait accompli, si vous restiez ici, — en marquise de Toscane. Et vous savez bien que vous ne pourriez être mon amie, que vous pourriez tout au plus m'accorder, comme à Canossa, un peu de pitié...

BELCREDI. — Un peu, tu peux dire beaucoup ! Elle l'a avoué.

HENRI IV, *à la marquise, continuant.* — Et même, admettons-le, un peu de remords...

BELCREDI. — Du remords aussi ! Elle l'a avoué également.

DONNA MATHILDE, *éclatant.* — Ne vous tairez-vous pas !

HENRI IV, *l'apaisant.* — Ne faites pas attention à ce qu'il dit ! N'y faites pas attention ! Il continue ses provocations. Et pourtant le docteur l'a averti de ne pas me provoquer. (*Se tournant vers Belcredi.*) Mais pourquoi veux-tu que je sois encore troublé par ce qui est advenu entre nous ; par le rôle que tu as joué dans mes malheurs avec elle ? (*Il montre la marquise, se tourne vers elle, lui montrant Belcredi.*) Par le rôle qu'il joue dans votre vie ! Ma vie est ici ! Ce n'est pas la vôtre ! — Votre vie qui vous a conduite à la vieillesse, moi je ne l'ai pas vécue ! —

(*A donna Mathilde.*) C'était cela que vous vouliez me dire, me démontrer par votre sacrifice, en vous habillant comme vous l'avez fait, sur le conseil du docteur ? Oh ! c'était très bien conçu, je vous l'ai déjà dit, docteur : — « Ceux que nous étions alors, et ceux que nous sommes aujourd'hui. » Mais je ne suis pas un fou selon les règles, docteur ! Je sais bien que celui-ci (*Il montre di Nolli.*) ne peut pas être moi, puisque je suis moi-même Henri IV depuis vingt ans, ici, comprenez-vous ? Immobile sous ce masque éternel ! Ces vingt ans (*Il montre la marquise.*) elle les a vécus ; elle en a joui pour devenir — regardez-la — méconnaissable à mes yeux : je ne puis plus la reconnaître, car je la vois toujours ainsi (*Il montre Frida et s'approche d'elle.*) — Pour moi, elle est toujours ainsi... Vous me faites l'effet d'enfants que je pourrais épouvanter. (*A Frida.*) Et toi, tu t'es vraiment épouvantée, mon enfant, de cette plaisanterie qu'on t'avait persuadée à faire, sans comprendre que, pour moi, elle ne pouvait pas être la vérité. Et pourtant il est arrivé ce prodige : mon rêve qui vit en toi plus que jamais ! Tu étais une image pendue au mur ; ils ont fait de toi un être vivant — tu es à moi ! tu es à moi ! à moi de droit ! (*Il la saisit dans ses bras en riant comme un fou ; tous crient affolés, mais quand ils accourent pour arracher Frida à ses bras, il devient terrible et crie aux quatre jeunes gens :*) Retenez-les ! Retenez-les ! Je vous ordonne de les retenir !

(*Les quatre jeunes gens, étourdis, comme sous l'effet d'un sortilège, essaient, avec des gestes mécaniques, de retenir di Nolli, le docteur et Belcredi.*)

BELCREDI, *se libérant et se précipitant sur Henri IV.* — Laisse-la ! laisse-la ! Tu n'es pas fou !

HENRI IV, *d'un geste d'une rapidité foudroyante, tirant l'épée de Landolf, qui est à côté de lui.* — Je ne suis pas fou ? Voilà pour toi ! (*Il le blesse au ventre.*)

(*Hurlements de douleur. On accourt pour soutenir Belcredi. Cris confus.*)

DI NOLLI. — Tu es blessé ?

BERTHOLD. — Il est blessé ! Il est blessé !

LE DOCTEUR. — Je vous avais prévenus !

FRIDA. — Oh ! mon Dieu !

DI NOLLI. — Frida, viens ici !

DONNA MATHILDE. — Il est fou ! Il est fou !

DI NOLLI. — Tenez-le bien !

BELCREDI, *pendant qu'on le transporte dans la pièce à côté, par la porte de gauche, proteste farouchement.* — Non, tu n'es pas fou ! Il n'est pas fou ! Il n'est pas fou !

(*Sortie générale par la porte à gauche. Cris confus qui se prolongent dans la pièce à côté. Tout à coup, un cri plus aigu de donna Mathilde domine le tumulte, suivi d'un silence.*)

HENRI IV, *qui est resté sur la scène, entre Landolf, Ariald et Ordulf, les yeux fixes, accablé par la vie qui est née de sa fiction et qui, en un instant, l'a poussé au crime.* — Maintenant oui... par force... (*Il les rassemble autour de lui, comme pour être protégé.*) Tous venez près de moi, nous allons demeurer ici ensemble, ensemble ici, et pour toujours...

RIDEAU.

“Henri IV”...

Créé en 1925 par Georges Pitoëff, d’abord à Monte-Carlo, puis au Théâtre des Arts, Henri IV *a été repris à l’Atelier en 1950, avec Jean Vilar dans le rôle d’Henri IV, l’empereur d’Allemagne qui dut « aller à Canossa ». La mise en scène était d’André Barsacq.*

En inscrivant, en 1957, le chef-d’œuvre du magicien italien au répertoire du T.N.P., Jean Vilar a voulu donner au théâtre de Luigi Pirandello ses véritables lettres de noblesse, c’est-à-dire, la ratification du public populaire. Celui qui consacre les classiques.

Henri IV *défie les modes et le temps. Aussi avons-nous tenu, dans cette courte revue de presse, à réunir les critiques de 1950 et celles de 1957.*

...et la critique

GABRIEL MARCEL : Plus encore que Shakespeare...

Plus encore que Shakespeare peut-être évoque-t-on par moments le Calderon de La vie est un songe. *Henri IV*, plus encore qu’il y a vingt-cinq ans lorsqu’il nous fut révélé par Pitoëff, m’est apparu comme un poème d’une espèce infiniment singulière où la dialectique par endroits dégageait des éclairs, certainement parce qu’elle-même prend racine dans une situation vécue et douloureusement éprouvée.

Les Nouvelles Littéraires, 1950.

*

MARC BEIGBEDER : Une œuvre absolument parfaite.

Pirandello reste trop souvent un nom. Je crois que cet *Henri IV* qu’André Barsacq et Jean Vilar ont élu aujourd’hui pour relancer sa gloire sera un moyen décisif de pénétration, car nous ne nous trouvons pas du tout ici devant une de ces bribes échappées au génie fécond du dramaturge italien, mais devant une œuvre absolument parfaite, pleine jusqu’à craquer, et ne craquant pourtant jamais, tant elle a les os robustes, devant une œuvre d’une beauté, d’une richesse pathétique, d’une séduction, d’une étrangeté extraordinaire.

La mise en scène de Barsacq sert le texte si magnifiquement adapté par Benjamin Crémieux avec une intelligente fidélité.

Le Parisien Libéré, 1950.

*

YVES FLORENNE : Tout Pirandello.

Tout Pirandello est dans *Henri IV*, mais avec une intensité, une exaltation qu’il n’a jamais atteintes, après comme avant : la seule de ses pièces qui s’élance et respire largement hors d’un espace clos, la seule aussi qui soit tout entière emplie par un personnage unique.

Le Monde, 1957.

*

MORVAN LEBESQUE : Une somme pirandellienne.

C’est d’ailleurs une pièce également « explosive » que cet *Henri IV* en quoi il faut voir, à mon avis, une somme pirandellienne. Jamais la double relativité du temps et des êtres n’a trouvé un sujet aussi exemplaire comme support : *Chacun sa vérité* ou les *Six personnages* même ont un dessin moins pur, moins élémentaire. Les critiques d’il y a un quart de siècle reprochaient à *Henri IV* sa gratuité, son intellectualisme (curieux comme en ce pays, tout ce qui est intelligent rebute). Nous savons aujourd’hui que le Théâtre de Pirandello est, bien au contraire, le fruit amer d’une déchirante expérience.

Carrefour, 1957.

*

CLAUDINE CHONEZ : Une pièce-testament.

On ne s’étonne plus que Pirandello ait déclaré *Henri IV* sa « pièce-testament », tant ses thèmes favoris s’y entrecroisent avec autant de virtuosité que de pathétique, autant de vraisemblance que d’étrangeté. Mais il n’y a pas seulement là une preuve de la prodigieuse maîtrise de l’auteur dramatique. On y perçoit l’émouvante résonance d’une sensibilité meurtrie, l’écho du drame bien réel, vécu par Pirandello enchaîné à une femme qui venait de sombrer dans la folie.

France-Observateur, 1957.



PIERRE MARCABRU :

Une vivifiante soirée de théâtre.

La sûreté, la souplesse, la liberté de l’interprétation, l’intelligence de la mise en scène font, en tous les cas, de *Henri IV*, une des plus acrobatiques, une des plus stimulantes, une des plus vivifiantes soirées de théâtre que nous ait offertes le T.N.P.

Arts-Spectacles, 1957.



JEAN GUIGNEBERT : Une interprétation solide.

Jean Vilar est excellent dans le rôle d’Henri IV. Les diverses ressources de son talent peuvent ici se donner libre cours. Il faut bien de l’intelligence pour incarner un fou qui ne l’est plus, mais qui fait croire qu’il l’est encore... Jean Vilar n’y a pas manqué et il a été justement acclamé. Il est solidement entouré par Lucienne Lemarchand, Simone Boucheteau, Jean Topart et Jean-Paul Moulinot. Sans oublier Lucien Arnaud et Jean-Pierre Darras.

Libération, 1957.

Un acte inédit
de Luigi Pirandello

Version française
de Marie-Anne Comnène

LE DEVOIR DU MÉDECIN

PERSONNAGES

Tommaso Corsi
Anna, *sa femme*
Mme Reis, *mère d'Anna*
Le Docteur Tito Lecci
L'avocat Franco Cimetta
Roca, *femme de chambre*
Un agent de police
Un infirmier (qui ne parle pas)

LE DEVOIR DU MEDECIN que nous présentons aujourd'hui est une des pièces en un acte les plus dramatiques que Pirandello ait écrites tout au début de sa carrière (1912). Il en a intensifié la donnée prise à la nouvelle du même nom. La nouvelle montrait les interprétations multiples et contradictoires données d'un même fait par chacun des acteurs et des spectateurs. Le fait : un homicide presque involontaire. Surpris en flagrant délit d'adultère par un mari jusque là complaisant et menacé par lui, *Tommasi Corsi* le tue d'un coup de révolver puis veut se faire justice, mais ne réussit qu'à se blesser gravement. S'il guérit, il passera en jugement et sera condamné aux travaux forcés. Il lui faudrait donc pour toujours quitter ceux qu'il aime comme s'il était mort. Il supplie le médecin de le laisser mourir et refuse la guérison en arrachant le pansement que les médecin avait cru de son devoir de lui refaire.

•

Dans une ville de l'Italie méridionale. De nos jours. L'entrée dans la maison Corsi. Une armoire, une fontaine, un divan, une bergère ancienne, un porte-manteaux, habits accrochés, chaises, etc. Une fenêtre ornée de rideaux à gauche (du spectateur). Deux portes, l'une au fond qui donne sur la chambre à coucher, l'autre à droite ; toutes deux avec des portières.

Au lever du rideau sur la scène Mme Reis et l'agent de police, celui-ci assis près de la porte de droite. Il est de garde et a l'air d'être fatigué et de s'ennuyer. La dame debout près de la chaise, sombre, farouche, impatiente ; habillée de noir elle porte le béguin des veuves sur ses cheveux laineux ; les yeux sous les épais sourcils froncés lancent des éclairs de méfiance et de haine, le visage est pâle et dur, contracté, macéré dans l'angoisse et la peine. Elle est là évidemment en attente. Deux ou trois fois elle toise l'agent de police comme si elle voulait lui demander quelque chose, mais elle se retient.

Mme Reis, *se décidant enfin, avec dureté.* — Est-ce que vous serez de garde longtemps encore ?

L'agent. — Non, Madame, nous finirons peut-être aujourd'hui.

Mme Reis. — Aujourd'hui ? Enfin ! Vous l'emmènerez ?

L'agent. — Je n'en suis pas sûr. Il me semble avoir entendu dire que... oui.

(*Par la porte du fond entre Rosa ; elle referme tout de suite avec précaution et dit à Mme Reis :*)

Rosa. — Voilà. Elle vient tout de suite. (*Elle montre la porte par où elle est entrée et sort par la porte de droite.*)

(*Moment d'attente assez long. A la fin, la porte du fond se rouvre et Anna apparaît, qui la referme vite avec la même prudence. Elle a environ trente ans ; ravagée par un atroce chagrin, décoiffée, les yeux brûlés de pleurs et de veilles. Elle accourt vers sa mère les bras ouverts, se jette sur elle secouée par les sanglots.*)

Anna. — Maman, maman ! (*Elle se domine, se détache de sa mère et s'adressant à l'agent de police.*) Est-ce que vous ne pourriez pas, je vous prie, vous retirer un instant, vous mettre derrière la porte de l'autre côté ?

L'agent. — A vrai dire, j'ai l'ordre de resserrer la surveillance et non de la relâcher.

Anna. — Mais puisqu'il ne peut même pas faire un mouvement tout seul dans son lit.

L'agent, *perplexe.* — Je comprends, mais... (*Se décidant.*) Pour un tout petit moment, oui, Madame.

Anna. — Merci. Vous pouvez l'emporter, cette chaise.

(*L'agent s'incline, il se retire derrière la porte à droite avec la chaise. Anna, se tourne vers sa mère et l'embrasse de nouveau.*)

Ah ! maman chérie, que je te remercie d'être revenue ! Mais tu sais je ne t'en veux pas de m'avoir laissée seule.

Mme Reis. — Tu n'as pas voulu me suivre, tu as voulu rester ici pour assister à toutes ces jolies scènes et pour te mettre dans l'état où je te vois.

Anna. — Mais comment aurais-je pu le laisser, maman ? Que dis-tu là ? Ah ! je te remercie d'avoir emmené les enfants. Comment vont-ils ? Didi ? Frédéric ?

Mme Reis. — Ils vont bien.

Anne. — Didi aussi ?

Mme Reis. — Oui, tous les deux. Mais tu reviendras vite toi aussi, à ce que l'on dit. Ne doit-on pas l'emmener aujourd'hui ?

Anne, *étonnée, consternée.* — Aujourd'hui ! qui te l'a dit ?

Mme Reis. — L'agent.

Anne. — Aujourd'hui ? Mais ce n'est pas possible ! Il t'a dit ça ? (*Elle court à la porte de droite et appelle l'agent.*) Ecoutez, venez une minute. (*Et tout de suite à l'agent qui revient embarrassé.*) Mais comment, aujourd'hui ? Vous l'emmenez aujourd'hui.

L'agent de police. — Je n'en suis pas tout à fait sûr. Il me semble bien l'avoir entendu dire.

Anne. — Mais puisqu'il est encore au lit ! La blessure n'est pas fermée. Le docteur ne le permettra sûrement pas. Il est encore sous sa responsabilité. Hier soir justement il a dit qu'aujourd'hui pour la première fois, il verrait s'il pourrait lui permettre de se lever quelques minutes .

Mme Reis. — S'il peut déjà se lever.

Anne. — Mais non. Il ne se tient pas debout. Ni même assis sur son lit s'il n'est pas soutenu. (*Elle revient à la porte de droite et appelle.*) Rosa, Rosa. (*A sa mère et à l'agent.*) Ce serait une infâmie. (*Et tout de suite à Rosa qui se présente à la porte de droite.*) Envoie tout de suite Henri chez le docteur, qu'il le prie de venir tout de suite, sans perdre une minute.

Rosa. — J'ai compris, oui, Madame. (*Elle sort.*)

Anne. — Justement il commence un peu à revenir à la vie ! Et on a tant fait pour le sauver.

L'agent. — Moi, je suis aux ordres, Madame. Je peux me retirer un moment.

Anne. — Mais oui, soyez tranquille. Il ne peut pas bouger.

(*L'agent se retire de nouveau.*)

(*Ouvrant les bras et levant le visage avec désespoir.*) Même ça ! comme si on n'avait pas eu assez de tourment !

Mme Reis. — Il n'est pas mort. L'assassin !

Anne. — Ah ! maman, tu le hais ! Tu ne lui as pas pardonné !

Mme Reis, *avec fougue.* — Oui, je le hais pour tout ce qu'il t'a fait souffrir, pour l'ignominie qu'il a jetée sur toi, sur tes enfants et sur nous tous. Et ce n'est pas fini. Si seulement il était mort !

Anne. — Il aurait mieux valu pour lui aussi qu'il meure sous le coup. Et crois-le bien, maman, il a voulu mourir.

Mme Reis. — Ce que je vois c'est qu'il a su tuer Néri, mais que lui, il est encore là.

Anne. — C'est pourtant le cœur qu'il a visé.

Mme Reis. — Il aurait dû viser la tête !

Anne. — Et trois ou quatre fois il a arraché son pansement. Les médecins ont voulu le sauver à toute force. Ce qu'ils ont pu tenter nuit et jour autour de ce lit ! Mais vraiment lui aussi il a tout tenté pour mourir.

Mme Reiss. — Ça ne m'étonne pas. Il sait trop ce qui l'attend.

Anne. — Non, maman. Pour se punir. Tu ne sais voir que son acte.

Mme Reis. — N'est-il plus un assassin..., parce qu'il a désiré mourir ? Il n'a pas tué Néri ? Il ne te trompait pas avec la femme de Néri ?

Anne. — Oui, oui !

Mme Reis. — Tu dis que je ne vois que les faits !

Anne. — Mais il y a tant de choses que tu ne peux pas savoir et que je sais.

Mme Reis. — Voilà que tu parles comme lui. Mon Dieu, je crois l'entendre. Les faits qui ne sont pas des faits : des sacs vides qui ne tiennent pas debout ! C'est ainsi qu'il t'a toujours trompée, aveuglée !

Anne. — Mais non, maman.

Mme Reis. — Oui, oui, aveuglée.

Anne. — C'était une fureur de vivre, sans réfléchir.

Mme Reis. — Sans scrupules !

Anne. — Oui, comme tu voudras ! Je me suis tant de fois efforcée de juger en moi-même ses actes : mais il n'accordait pas plus d'importance à mon jugement qu'il n'en donnait à ses actes. Il était inutile de le faire revenir en arrière et de lui faire considérer le méfait — un haussement d'épaules, un sourire et en avant. Il fallait continuer à tout prix sans prendre le temps de réfléchir si c'était bien ou si c'était mal.

Mme Reis. — Ah ! tu parles bien !

Anne. — Mais dans cette hâte constante, vraiment aucun vice n'était possible à découvrir, il restait pur et toujours joyeux, bon avec tout le monde. A trente-huit ans un vrai gosse, capable de se mettre à jouer de tout son cœur avec Didi et Frédéric, et à prendre des colères dans le jeu ; et après dix ans... toujours près de moi... toujours... quelque peccadille peut-être, mais bien passagère. Il ne m'a jamais menti. Non, il ne pouvait mentir avec ces yeux et ce sourire qui égayaient chaque jour notre maison. Angélica Néri ? Mais tu voudrais sérieusement que je m'abaisse au point de croire qu'entre elle et moi... Ecoute, ce n'était même pas un caprice, seulement la preuve d'une de ces faiblesses dont aucun homme peut-être n'est capable de se défendre. Et il ne pouvait même pas avoir de scrupules à cause de son amitié pour son mari, lequel savait fort bien à quelle catégorie appartenait sa femme et quel triste usage elle faisait de son honneur et avec tous, sans se cacher.

Mais puisqu'ici même, chez nous, sous mes yeux, elle a essayé de séduire Thomas avec ses grimaces de guenon malade. Ici même. Je m'en suis aperçue, mais pas lui. Nous en avons tellement ri, Thomas et moi. Oui, oui, nous en avons beaucoup ri ! (*Elle éclate en larmes et rire mêlés.*)

Mme Reis. — Ma pauvre fille, tu deviens folle !

Anne. — C'est toi qui me rends folle. Les faits sont bien ceux que le mari connaissait, il n'y avait pas seulement Thomas, il y en a eu d'autres ; il ne s'en était jamais soucié. Il a voulu faire ce drame alors qu'il aurait dû simplement tuer sa femme comme une chienne enragée et ça n'aurait rien coûté à personne. Les faits ! Mais on pourrait dire aussi que Thomas portait son revolver dans l'intention de s'en servir contre Néri alors qu'il l'avait toujours sur lui quand il allait à la campagne pour ses travaux d'entrepreneur.

(*A ce moment entrent le docteur Tito Lecci et l'avocat Franco Cimetta. Le premier, grand, raide, avec de grosses lunettes de myope. Le second plus vieux avec une petite barbe pointue presque blanche, des cheveux longs encore noirs rejetés en arrière.*)

Ah ! voilà le docteur. Et vous êtes venu aussi, Maître ?

Lecci. — Ce brusque appel ? Quoi de nouveau ?

Anne, *montrant sa mère à Cimetta.* — Ma mère. (*Puis s'adressant à Lecci.*) Ah ! docteur, on va me rendre folle. On veut l'emmener aujourd'hui.

Lecci. — Mais non ! qui a dit cela ?

Anne. — L'agent qui est là. Demandez-le-lui.

Lecci. — Nous l'en empêcherons. Rassurez-vous. J'irai moi-même tout à l'heure chez le commissaire. Tu viendras aussi Cimetta ? (*A Cimetta.*) Nous avons fait un miracle, mon ami, un vrai miracle.

Anne. — Tu vois bien, maman, que c'est vrai. Beaucoup plus que sur lui, contre lui-même.

Lecci, *sans faire attention.* — Oui, c'est vrai. Un peu de résistance ! Peut-être dans le délire. La

vraie résistance, mon ami, je l'ai trouvée dans un amas de complications, toutes plus graves l'une que l'autre qui me forçaient à avoir recours à des remèdes improvisés et qui souvent s'annulaient l'un l'autre et tous tellement peu sûrs qu'ils auraient fait reculer n'importe qui à ma place. Si pour une seule minute je m'étais laissé vaincre par la moindre hésitation, par un seul doute, adieu ! Je peux dire que je n'ai jamais eu dans l'exercice de ma profession une satisfaction semblable !

CIMETTA, *à Anne.* — Je m'excuse, Madame, de n'être pas venu plus tôt vous dire ma désolation... Mais croyez bien que j'étais atterré par cet éclat impossible qui a bouleversé toute la ville. Ici, il y a eu jusqu'à ce jour, surtout besoin du médecin. Maintenant qu'on aura, hélas ! aussi besoin de moi je suis venu spontanément parce que je sais la confiance que Thomas a toujours eue en mes modestes capacités.

LECCI. — J'ai prié notre cher ami de venir avec moi aujourd'hui, parce qu'il sera bon de commencer tout de suite à préparer le convalescent à la dure nécessité qu'il ne pourra plus éviter.

ANNE. — Ce sera horrible, docteur : il semble qu'il ne s'en doute même pas. Il est comme un enfant. Il s'émeut, il pleure, il rit pour un rien. Et il me disait justement ce matin que dès qu'il sera remis il veut s'en aller un mois à la campagne en villégiature.

Mme REIS. — C'est cela même : en villégiature.

CIMETTA. — Pauvre Thomas !

LECCI. — Attendons quelques jours encore. Aujourd'hui nous allons lui montrer l'avocat, il n'est pas possible que la conscience de ses responsabilités ne lui vienne pas à quelque moment.

ANNE. — Et vous croyez, Maître, que ce sera grave ?

CIMETTA, *ferme les yeux et lève les bras.* — Madame...

(*Anne cache son visage dans ses mains.*)

LECCI. — Allons, du courage. Ce n'est pas le moment de se désoler. Pour l'instant, il est calme. Vous n'avez rien observé depuis hier soir ?

ANNE. — Non, rien.

LECCI. — C'est bien. Allez dans sa chambre et faites-vous aider par l'infirmier à l'habiller et à le lever ; tout doucement et vous verrez quand il sera debout s'il pourra essayer de faire quelques pas. Pendant ce temps, nous irons, l'avocat et moi, chez le commissaire. Nous serons de retour dans quelques minutes. Allons, du courage, Madame. Vous en avez eu tellement déjà !

ANNE, *le visage dans ses mains.* — Je n'en ai plus.

CIMETTA. — Il faut en avoir.

LECCI. — Je vous en prie, Madame !

ANNE, *se dominant.* — Me voici. (*Elle essaie de sourire.*) Ça va bien. Allons, au revoir, Maître. (*Elle lui serre la main, puis au docteur.*) Au revoir. Et toi, maman ?

Mme REIS, *sombre, véhémente.* — Moi, je m'en vais.

ANNE. — Je le sais bien.

Mme REIS. — Adieu.

ANNA. — Les enfants. Embrasse-les pour moi. (*Anna sort par la porte du fond.*)

CIMETTA. — Pauvre Madame. Elle est méconnaissable.

Mme REIS, *pressante.* — Faites-le-moi partir tout de suite, l'assassin, par pitié pour ma pauvre fille.

LECCI. — C'est une question de jours, chère Madame. Si ce n'est aujourd'hui, ce sera demain. (*A Cimetta.*) Ce fut une tolérance extraordinaire de le laisser ici à nos soins jusqu'à aujourd'hui, surveillé bien entendu, mais avec toute, l'indulgence et la considération possible.

CIMETTA. — C'est incroyable ! On croit rêver, avoir fait un cauchemar. Pour cette femme-là ! Un homme comme celui-là, laid, usé, apathique, qui se traînait mollement dans la vie ; qui se savait depuis tant d'années impudemment trompé par sa femme et ne s'en souciait pas ; qui avait l'air de trouver difficile et fatigant le seul fait de vous regarder et de vous parler, avec sa petite voix molle et miaulante ! Son sang se réveille brusquement et se met à bouillir, pour qui ? Pour ce pauvre Thomas ! (*A Mme Reis.*) Mais dites-moi, Thomas comment et pourquoi était-il son ami ?

Mme REIS. — A cause de ce juge qui fut changé, le juge... comment s'appelait-il ? Larcan, je crois...

CIMETTA. — Ah oui ! le procureur Larcan.

Mme REIS. — Il habitait ici. Le petit appartement voisin. Quand il reçut son changement il remit à Néri qui le remplaça une lettre de présentation pour mon gendre. Voilà comment ils firent connaissance.

CIMETTA. — Il me semble que Néri fut le parrain d'un fils de Thomas.

Mme REIS. — Oui, le dernier, celui qui est mort.

CIMETTA, *à Lecci.* — Tu comprends ? On peut être sûr que malheureux comme il devait l'être la mort aura été un soulagement pour lui. Et ici toute une famille est bouleversée.

(*Anne rentre en hâte par la porte du fond.*)

ANNE. — Dites, docteur, ne pourrait-on un peu le faire sortir de sa chambre ? Il le demande.

LECCI. — S'il peut marcher, oui, mais sans trop d'effort. Voyez vous-même, et une chaise toujours à portée de la main au cas où il fléchirait sur ses jambes, je vous en prie. (*A Mme Reis.*) Vous venez aussi, Madame ?

Mme REIS. — Oui, me voici. Je passe devant. Au revoir, Anna. (*Elle sort par la porte à droite.*)

LECCI, *s'effaçant.* — Maître, passez je vous prie.

CIMETTA. — Au revoir, Madame..

ANNE. — Au revoir. (*A Lecci.*) Par pitié, docteur, dites à l'agent de ne pas se montrer.

LECCI. — Soyez tranquille. Bien que peut-être...

ANNE. Non, pas l'agent !

LECCI. — Alors essayez vous-même. Personne mieux que vous...

CIMETTA. — En effet !

LECCI. — Vous saisirez la première occasion.

ANNE. — Et comment ? Comment faire ?

LECCI. — Allons, nous revenons tout de suite. Au revoir.

(*Ils sortent. Anne prépare le fauteuil pour le convalescent. Elle rentre par la porte du fond la laissant ouverte, la portière tirée. Peu après, soutenu par Anne et par l'infirmier arrive sur la scène Thomas Corsi. Il est grand et très beau. Le visage très pâle, cireux et assez creux, mais les yeux pleins d'un rire enfantin. Il respire difficilement, cette difficulté pose sur ses lèvres un sourire pâle et triste. Il a son veston sur le dos. L'échancrure de la chemise montre sa poitrine bandée. Anne et l'infirmier le ramènent jusqu'au fauteuil et il s'y abandonnera avec un soupir de soulagement.*

THOMAS. — Ah ! comme c'est beau ici ! Mais toutes ces choses me paraissent nouvelles ! La fontaine, oui ! Et mon armoire ! Et mon fauteuil et mes journaux. (*Il regarde les meubles autour*

de lui.) Ils étaient là tranquilles. (*Il montre l'armoire.)* Mais celle-là, si on l'ouvre se met à crier. (*A sa femme.)* Ouvre-la un peu pour voir. (*Il sent comme un coup d'épingle.)* Ah !

ANNE. — Quoi donc ?

THOMAS. — Rien, un nerf froissé ! C'est passé. Attends. Je m'appuie au dossier.

ANNE. — Attends. Derrière ton dos un coussin, plutôt.

THOMAS. — Non. Ou peut-être oui. (*L'infirmier court chercher le coussin.)*

ANNE, *lui disant.* — Prenez aussi une couverture.

THOMAS. — La verte qui est sur le lit.

ANNE. — Oui, celle-ci.

(*L'infirmier revient avec le coussin et la couverture verte. Anne arrange le coussin sur le dossier du fauteuil pendant que l'infirmier recouvre les jambes du convalescent avec la couverture.)*

THOMAS, *caressant la couverture de ses mains.* — Que je l'aime, qu'elle m'a été bonne. Les rêves qu'elle m'a permis de faire. Quand j'ai reçu sur ce beau vert ma main toute pâle. Comme elle tremblait ! Ah ! je me sentais comme un grand vide... mais un vide lointain. Et cette peluche verte c'était pour moi la campagne, le gazon d'une prairie infinie. Et j'y vivais heureux, rêvant dans un délire que je ne sais pas te dire. Tout était nouveau. La vie recommençait. Peut-être avait-elle été suspendue pour tout le monde. Mais non voilà : j'entendais passer une voiture. Non, je me disais, dehors dans les rues pendant tout ce temps la vie a continué. Et cela me contrariait. Et alors, je me remettais à regarder cette couverture : ici la vie recommençait vraiment avec tous ces brins d'herbe. Et pour moi aussi elle recommençait ! Ah ! si je pouvais respirer un peu d'air frais. (*Il se tourne pour regarder sa femme.)* Tu pleures ?

ANNE, *tournant la tête pour qu'on ne l'aperçoive pas.* — Non, n'y fais pas attention.

THOMAS, *à l'infirmier, presque dans un sourire.* — Elle pleure. (*Pause.)* Pourriez-vous, je vous prie, aller à côté une minute. (*L'infirmier s'en va par la porte du fond.)*

Anne !

(*Et comme Anne se retourne tendre et se penche pour le regarder avec des yeux pleins de larmes.)*

Pourquoi ?

(*Un silence. Puis, hésitant.)*

Tu ne m'as donc pas encore pardonné ? (*Il lui prend une main qu'il pose sur ses yeux. Anne serre les lèvres pendant que d'autres larmes coulent de ses yeux et qu'elle n'a pas de voix pour lui répondre. Il enlève alors de ses yeux la main de sa femme et lui demande.)* Non ?

ANNE, *angoissée, timidement.* — Moi oui... moi oui...

THOMAS. — Et alors ? (*Prenant son visage dans ses mains et l'approchant du sien avec une tendresse infinie.)* Tu le comprends, tu le sens que c'est vrai, quand je te dis que jamais, jamais, dans mon cœur ni dans ma pensée tu ne t'es éloignée, toi ma petite sainte, mon amour, mon amour.

ANNE, *se détachant légèrement pour qu'il puisse prendre une attitude plus commode et lui caressant les cheveux d'une main.* — Oui, oui. Ne parle pas. Tu vas te fatiguer.

THOMAS. — Ce fut une infâmie !

ANNE. — Ne parle pas, par pitié ; n'y pense plus.

THOMAS. — Non, il faut que je te le dise !

ANNE. — Je ne veux rien entendre, non, ne me dis rien. Je sais, je sais tout.

THOMAS. — Pour qu'aucun nuage ne demeure entre nous.

ANNE. — Il n'y en aura plus.

THOMAS. — Une infâmie ! Me surprendre dans ce moment honteux, d'oisiveté stupide.

ANNE. — N'y pense plus, je t'en supplie, Thomas.

THOMAS. — Tu le comprends, s'il est vrai que tu m'as pardonné.

ANNE. — Oui, je le comprends.

THOMAS. — Faute stupide, que ce malheureux a voulu rendre énorme en essayant par deux fois de me tuer.

ANNE. — Lui ? Ah oui ?

THOMASS. — Deux fois. Il est venu sur moi son arme à la main et il a tiré pour me tuer. Je fus obligé de me défendre. Je ne pouvais, tu le comprends bien, me laisser tuer pour cette femme-là. Je ne pouvais pas à cause de vous. Et je le lui ai dit, mais il était comme fou. Et moi je n'arrivais pas à me sortir de ce lit, parce que j'avais honte. Il tira un premier coup qui brisa le verre d'un tableau au chevet du lit. Je me retourne et lui dis : Qu'est-ce que tu fais ? presque en riant ; tant il me paraissait impossible qu'il ne comprît pas que c'était une infâmie, une folie que de me tuer de cette façon dans ce moment-là, me tuer, moi, qui aurais tant voulu n'être pas là : j'y étais par hasard, appelé par cette femme-là avec un prétexte.

ANNE. — Tu vois comme tu t'agites. Assez, Thomas, par pitié. Tu te fais du mal.

THOMAS. — Toute ma vie était ailleurs : toi, mes enfants à défendre, mes affaires. Il m'envoie à la figure un deuxième coup. Ah oui ? Et tant pis pour toi malheureux ! Je n'ai pas le souvenir d'avoir tiré sur lui ; il est tombé sur le plancher assis puis il s'est replié ventre à terre. C'est alors que je m'aperçus que j'avais à la main mon revolver encore chaud. Je sentis en moi quelque chose de trouble, d'atroce. Je regardai le cadavre par terre, la fenêtre par laquelle la femme s'était jetée ; j'entendis les clameurs de la rue et avec cette même arme... (*Il s'abandonne épuisé sur le dossier.)*

ANNE. — Tu vois, comme tu te fais du mal, Thomas ? Oh ! mon Dieu !

THOMAS. — Ce n'est rien. Un peu de fatigue.

ANNE. — Veux-tu te remettre au lit ?

THOMAS. — Non, je suis bien ici. C'est fini. Je suis assez fort. Il faut que je me remette très vite. Je voulais seulement te dire ce qui s'est passé. Et que par force...

ANNE. — Allons, assez, assez. Ne recommence pas. (*Elle s'interrompt en voyant entrer le docteur et l'avocat.* — Ah ! voilà le docteur. Tu diras toutes ces choses aux juges et tu verras que...

(*Thomas à ces derniers mots d'Anne penchée sur lui se dresse brusquement sur un coude et regarde Lecci et Cimetta qui avancent.)*

THOMAS. — Mais moi... Ah ! c'est vrai..., le procès. (*Il blêmit et retombe contre le dossier, annihilé.)*

LECCI, *s'approchant.* — Allons, du courage. Ce ne sont que des formalités.

THOMAS, *presque en lui-même, regardant le plafond.* — Et quelle plus grande punition que celle que je m'étais donnée de mes propres mains.

CIMETTA, *d'instinct avec un soupir.* — Hélas ! mon cher, elle ne suffit pas.

THOMAS, *essayant de répliquer.* — Elle ne suffit pas ? Et alors ? (*Mais vite, il retombe.)* Et oui, le croirais-tu ? Il me semblait que tout était fini.

(*Jetant ses bras au cou d'Anne, désespérément.*) Anne, Anne, je suis perdu.

LECCI. — Mais non ! Mais pourquoi ? Qui a dit cela ?

THOMAS. — Perdu... Le procès. On va m'arrêter. Mais comment n'y ai-je pas pensé ? Et ce sera d'autant plus grave, n'est-ce pas, Cimetta, parce que j'ai tué non pas un malheureux quelconque, mais un procureur du roi, n'est-ce pas ?

CIMETTA. — Si c'était du moins possible de prouver qu'il s'était déjà aperçu des torts de sa femme avant cette affaire.

ANNE. — Mais il y a le témoignage d'un tas de gens.

CIMETTA. — Mais le sien, non. Et un mort, on ne peut pas l'appeler pour qu'il jure sur son honneur. C'est bon pour les vers, l'honneur des morts. Quelle valeur peut avoir un raisonnement contre la preuve des faits ? Il le savait peut-être, mais les faits démontrent le contraire : qu'il n'a pas supporté l'outrage et qu'il s'est révolté. Tu dis : est-ce que je devais me laisser tuer par lui ? Non, mais si tu voulais que fût respecté ton droit à la vie, il ne fallait pas te faire prendre avec sa femme. En faisant cela — prends garde que j'aperçois les vues de l'accusation — tu as dérogé à ton droit, tu t'es exposé au risque et tu ne devais pas réagir. Tu comprends ? Deux fautes !

THOMAS, *essayant d'interrompre.* — Mais moi...

CIMETTA. — Laisse-moi parler. De la première faute — l'adultère — tu devais te laisser punir par lui, par le mari offensé ! Au lieu de cela, tu l'as tué.

THOMAS. — Mais d'instinct, pour ne pas me laisser tuer.

CIMETTA. — Mais tout de suite après tu as tenté de te donner la mort.

THOMAS. — Et ça ne suffit pas ?

CIMETTA. — Non seulement, ça ne suffit pas, mais ça se retourne contre toi.

THOMAS. — Ah oui, pour comble...

CIMETTA. — En essayant de te tuer, tu as reconnu implicitement ta faute.

THOMAS. — Oui, et je me suis puni.

CIMETTA. — Non, mon cher. Tu as essayé de te soustraire au châtiment.

THOMAS. — En me donnant la mort ? Qu'aurais-je pu faire de plus ?

CIMETTA. — En effet ! Mais tu aurais dû mourir. N'étant pas mort...

THOMAS. — C'est là ma grande faute ? (*Ecartant sa femme pour se mettre en face du docteur Lecci.*) Mais moi, je serais mort s'il n'avait pas voulu me sauver.

LECCI, *étonné de se trouver pris dans le tourbillon.* — Comment ? moi ?

THOMAS. — Vous, vous ! Je ne voulais pas de vos soins. Vous avez voulu me les imposer par force. Me redonner la vie. Et pourquoi me l'avez-vous redonnée, si maintenant... ?

LECCI. — Doucement... du calme... vous vous faites du mal en vous agitant ainsi.

THOMAS. — Merci, docteur. Je vois que ma guérison vous importe beaucoup. Ecoute, Cimetta, je veux raisonner, très calmement pour ne pas déplaire au docteur. Je m'étais tué. Il arrive. Il me sauve, de quel droit ?

LECCI, *troublé, essayant de sourire.* — Après tout, permettez, c'est une drôle de façon de me remercier.

THOMAS. — Vous remercier de quoi ? N'avez-vous pas entendu l'avocat ?

LECCI. — J'aurais donc dû vous laisser mourir ?

THOMAS. — Mais tout simplement, puisque vous n'aviez pas le droit de disposer de cette vie que je m'étais enlevée et que vous me redonniez.

LECCI. — Et comment en disposer ? On ne peut pas supprimer les lois.

THOMAS. — Moi, j'en étais sorti de la loi en me donnant une punition plus grave que celle que la loi peut donner. La peine de mort n'existe plus et je serais mort sans vous.

LECCI. — Mais moi j'avais le devoir de ma profession, mon cher Corsi. Essayer de toutes les façons de vous sauver.

THOMAS. — Pour me livrer aux mains de la justice et me faire condamner. Et de quel droit. — c'est cela que je voudrais savoir — exercez-vous sur un homme qui a voulu mourir votre devoir de médecin ? Si vous n'avez pas en échange le droit social de donner à cet homme le moyen de vivre la vie que vous lui imposez ?

CIMETTA. — Et le mal que tu as fait ?

THOMAS. — Je m'en suis lavé dans mon propre sang ! Ça ne suffit pas. J'avais tué, je m'étais tué. Il ne m'a pas laissé mourir. J'ai résisté à tous ces soins. Trois fois j'ai arraché mes bandages. Maintenant, je suis là ressuscité grâce à lui et né à une autre vie. Comment voulez-vous que je reste attaché à un moment de cette autre vie qui pour moi n'existe plus ? Le remords de ce moment-là, je me le suis arraché ; dans une heure j'ai payé ma faute, une heure qui aurait pu être aussi longue que l'éternité ! Maintenant je n'ai plus rien à expier. Je dois me remettre à vivre pour ma famille et travailler pour mes enfants. Comment voulez-vous que je sois dans quelque prison à expier un crime que je n'avais nulle envie de commettre, que je n'aurais jamais commis si je n'y avais été forcé ? Tandis que maintenant au fond, ceux qui profiteront de votre science et de votre devoir de me maintenir en vie uniquement pour que la loi me condamne, commettront eux le crime de m'abrutir dans une oisiveté infâme et mes enfants innocents dans la misère et l'ignominie ? De quel droit ?

(*Il se dresse sur son séant, poussé par une rage que le sentiment de sa propre impuissance rend furieuse ; il pousse un hurlement, se déchire le visage de ses ongles, puis il se renverse hurlant sur le bras du fauteuil. Il essaye d'éclater en sanglots, mais ne peut pas. Dans la vanité de cet effort terrible, il reste un moment étonné, comme dans un vide étrange, dans un mutisme épouvantable au milieu de la stupeur et de l'horreur des autres. Sur son visage cadavérique se marquent longues les déchirures qu'il vient de se faire avec ses ongles.*)

ANNE, *épouvantée, accourt. Elle lui soulève la tête, puis aidée par Cimetta, elle essaye de le relever ; mais elle retire vite ses mains avec un cri d'horreur et d'épouvante : la chemise de son mari est rouge de sang.* — Docteur ! docteur !

CIMETTA. — La blessure vient de se rouvrir.

LECCI, *écarquillant les yeux et pâlissant, stupéfait.* — La blessure ? (*D'instinct il s'approche du fauteuil ; mais il est immobilisé par Corsi qui, d'une voix rauque le menace. Alors, comme perdu, laissant retomber ses bras.*) Non, non. Il a raison. Vous avez entendu. Je ne peux pas. Je ne dois pas !

RIDEAU



LES ÉTATS-UNIS VUS PAR UN AUTEUR AMÉRICAIN : DANIEL GÉLIN ET VERA NORMAN DANS « LE GRAND COUTEAU », DE CLIFORD ODETS, AUX BOUFFES-PARISIENS

La quinzaine dramatique, par André Camp

Shakespeare, revu par Audiberti *(Athénée)* ; Les Etats-Unis, vus par Marcel Aymé *(Comédie des Champs-Élysées)*.

En dépit de son titre shakespearien, *La Mégère apprivoisée* est de Jacques Audiberti, bien plus que du grand Will. Certes, si ce dernier n'avait pas rendu le sujet populaire, Audiberti n'aurait pas éprouvé le besoin de le « rewriter »... au bout de trois cents ans. Mais Shakespeare lui-même n'hésitait pas à reprendre, à sa manière, les œuvres de ses prédécesseurs.

Aussi, à part les noms des principaux personnages et les grandes lignes du scénario, on peut dire qu'il ne reste plus grand-chose de la comédie shakespearienne dans sa version... audibertine. Par contre, le style, la verve, la truculence, le foisonnement des images, l'outrance même de l'auteur du *Mal court* et des *Naturels du Bordelais*, se retrouvent à chaque réplique, à chaque détour de phrase.

Audiberti est un authentique poète dramatique. Sa *Mégère apprivoisée* n'appartient bien qu'à lui, qu'à lui seul. Au reste, le thème était propre à le tenter. Les scènes de dressage entre Petruccio et l'irascible Catherine relèvent de la grande comédie. Les injures s'entremêlent avec les déclarations d'amour, les gifles avec les baisers, les trivialités avec la tendresse.

Jacques Audiberti a dirigé ce combat extravagant, qui ressemble davantage à un match de boxe qu'à un duel amoureux, d'une main ferme et convaincante. Appliquant la tactique de son héros, il prend son public de plein fouet et ne le lâche qu'après l'avoir maté définitivement.

Mais, pour parvenir à ce résultat, il bénéficie d'un atout maître : l'interprétation sensationnelle, éblouissante de Suzanne Flon et de Pierre Brasseur. Dans Petruccio, Pierre Brasseur est à la fois, le reître sans aveu, le coureur de dots et de jupons, ivrogne, menteur et beau parleur. Mais il est aussi l'amant impétueux, le poète épris, l'amoureux sincère. Dans Catherine, Suzanne Flon est la furie indomptable, l'épouse dominée et l'amante irrésistible. Celle qui se laisse apprivoiser tout en apprivoisant son dompteur. Enfin, les décors de Leonor Fini et la mise en scène de Georges Vitaly sont à l'unisson d'un spectacle d'une rare qualité.

Si Audiberti a traité Shakespeare avec la désinvolture du créateur, je ne saurais trop féliciter, par ailleurs, Léon Ruth d'avoir apporté des soins minutieux et fidèles à l'adaptation de cet étonnant *Périclès, prince*



de Tyr qui brûle les planches de l'Ambigu. Au reste, ce mélodrame antique est parfaitement à sa place boulevard du Crime. On ne saurait imaginer plus d'événements invraisemblables, de coïncidences miraculeuses, de retrouvailles spectaculaires.

Périclès — celui de Shakespeare et de Tyr — croit avait perdu, en mer, au cours d'une tempête, à la fois sa femme et sa fille. Comment les retrouve-t-il, au bout de vingt ans, l'une dans un lupanar d'Antioche (sa fille Marina, prostituée, mais toujours vierge!), l'autre dans un temple de Mitylène (sa femme Thaïsa, vestale, mais toujours mère!), serait trop long à raconter. Il suffit de savoir que Périclès, après avoir fait consciensement plusieurs fois le tour de la Méditerranée, y parvient... non sans mal. Pour plus de détails, prière de se rendre au Théâtre de l'Ambigu où, dans une mise en scène riche en trouvailles de René Dupuy, une troupe enthousiaste vous fera passer une fort agréable soirée.

*

Avec Shakespeare, les Etats-Unis préoccupent beaucoup les théâtres parisiens. Deux pièces nouvelles prétendent nous en donner des visions peu rassurantes. L'une est l'œuvre d'un auteur américain, Cliford Odets (adaptée sans grande fermeté par Jean Renoir) et, sous le titre *Le Grand Couteau*, nous présente, aux Bouffes-Parisiens, un fort sombre tableau des mœurs hollywoodiennes. Malgré les efforts de Daniel Gélin, qui effectue une rentrée remarquée au théâtre, et l'habileté de la mise en scène de Jean Serge, les ennuis de cette grande vedette populaire (qui hésite entre le pont d'or que lui offre son producteur et l'indépendance aléatoire qu'exige de lui son ex-future femme) ne nous intéressent que faiblement.

Par contre, *La Mouche Bleue*, de Marcel Aymé, à la Comédie des Champs-Elysées, mérite davantage notre attention. Bien qu'il se soit défendu d'avoir voulu faire la satire de la vie américaine, Marcel Aymé n'en a pas moins écrit une farce amusante, délibérément caricaturale, dont l'effet comique naît ou, plutôt, devrait naître — car *La Mouche Bleue* est loin d'être une réussite complète — du décalage qui existe entre la mentalité de ses personnages et celle des spectateurs.

En réalité, la satire ne va pas très loin. Mais, à mes yeux, ce que je reprocherai surtout à Marcel Aymé c'est d'avoir trop sacrifié à l'aspect anecdotique de son intrigue et d'avoir transformé la savoureuse comédie de mœurs qu'il pouvait faire en une suite de petits sketches, souvent drôles, mais discontinus. En définitive, sa « mouche bleue » ne fait mouche... qu'à moitié.

Elle est, cependant, fort bien animée par Claude Sainval, dans des décors lumineux de George Wakhévitch, avec Pierre Destailles, aussi peu américain que possible, mais sympathique James Dee, autour de qui bourdonnent, fort agréablement, un essaim de fines mouches : Louise Roblin, Monique Mélinand et Jacqueline Jefford.

*

Bien que sans aucun rapport ni avec Shakespeare ni les Etats-Unis, je veux signaler l'excellent, le divertissant, l'époustouflant spectacle que nous offre le Théâtre Poétique de Paris, dans le sombre mais accueillant Théâtre du Tertre, avec une comédie « hénaurme » et quasi-surréaliste de Victor-Hugo : *Mangeront-ils ?*

La troupe, dirigée par Serge Ligier, déploie dans cette pièce réputée injouable mais débridée (ne fait-elle pas partie du « Théâtre en liberté! »), une verve absolument irrésistible. Victor Hugo auteur comique, cela paraît incroyable. Et pourtant! Il faut le voir pour le croire. Il faut surtout aller voir *Mangeront-ils ?* Je vous assure qu'on ne reste pas sur sa faim...

A. C.

LES ÉTATS-UNIS VUS PAR UN AUTEUR FRANÇAIS : PIERRE DESTAILLES ET LOUISE ROBLIN DANS « LA MOUCHE BLEUE », DE MARCEL AYMÉ, A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Photos Bernand.)

BELCREDI. — *Oui pour pouvoir aimer votre fille, ou vous-même comme vous vous l'imaginez.* (Acte II.)

QUELQUES SCÈNES DE " HENRI IV "

LANDOLF. — *Quel dommage ! Tu vois, le cadre est parfait : Nous pourrions, avec ces costumes, figurer dans un de ces drames historiques qui ont tant de succès aujourd'hui au théâtre.* (Acte I, Scène I.)



HENRI IV. — *Rien ne leur a suffi. Un pauvre enfant, Monseigneur, que fait-il ?* (Acte I.)



l'Avant-Scène

N° 162

femina-théâtre

Directeur général : Robert CHANDEAU

Sommaire

•

HENRI IV
tragédie en trois actes
de Luigi Pirandello
version française
de Benjamin Crémieux

•

LE DEVOIR DU MÉDECIN
1 acte de Luigi Pirandello
version française
de Marie-Anne Comnène

•

LA QUINZAINE
DRAMATIQUE
d'André Camp

L'Avant Scène - Fémina Théâtre, 75, rue Saint-Lazare, Paris-9e - Tri. 86-82

Prix : France, 150 fr. • Etranger, 180 fr.